WIDENER
HN NEBF H

42584.25

Harvard College Library.

FROM THE

GEORGE B. SOHIER PRIZE FUND.

The surplus annual balance "shall be expended for books for the library."
— *Letter of Waldo Higginson.*
Jan. 10, 1893.

Received 4 April, 1894.

4975

Emile Zola

und seine Werke.

Von

Dr. phil. Jan ten Brink,
Professor an der Universität Leiden.

Autorisierte Uebersetzung

von

Professor H. Georg Rahstede.

Braunschweig,
Verlag von C. A. Schwetschke und Sohn.
(E. Appelhans.)
1887.

Digitized by Google

425 4.25
8

HARVARD COLLEGE
APR 4 1894
LIBRARY.

Sohier fund.

Herrn Friedrich Gerdes

Genremaler zu München

und

Herrn Hermann Scheer

Amtshauptmann zu Brake i O.

widmet dieſe Verdeutſchung

in treuer Freundſchaft

H. G. R.

Vorwort.

Vor nicht langer Zeit erhielt ich Kenntnis von der vortrefflichen Zola-Studie des Herrn Professor Dr. phil. Jan ten Brink zu Leiden. Da nun dieselbe in Deutschland noch wenig bekannt war, wendete ich mich an den Verfasser mit der Bitte mir die Übersetzung der Studie zu übertragen. Herr Professor ten Brink gab sogleich seine Einwilligung, und so machte ich mich an die Arbeit. Inwieweit dieselbe mir gelungen ist wird sich zeigen, jedenfalls aber hoffe ich dem Original möglichst gerecht geworden zu sein und somit zum Bekanntwerden einer interessanten litterarischen Erscheinung beigetragen zu haben.

Bad Oeynhausen, im Oktober 1887.

H. Georg Rahstede.

Vorwort.

Im Frühjahr des Jahres 1875 las ich Zola's ersten Roman. Erstaunt über das außergewöhnliche Talent des Autors, schrieb ich für die Zeitschrift „Nederland" (September 1879) einen kurzen Aufsatz unter dem Titel: „De jongste romantische school in Frankryk". Nachdem ich hierin Balzac, Flaubert und Alphonse Daudet behandelt hatte, widmete ich Zola, dessen Name der niederländischen Kritik noch unbekannt zu sein schien, etwa fünf Seiten.

Im Herbst des Jahres 1876 ward mir Gelegenheit geboten in dem Wochenblatt: „De Liberaal" Zola ausführlicher zu behandeln. Doch bald wurde mir klar, daß ich meine Studie zu weit ausgedehnt hatte und mußte ich daher, kaum halb mit der Arbeit fertig, dieselbe einstellen. Indessen beschloß ich im folgenden Jahre auf's neue mich der Arbeit zu unterziehen. Ich schrieb daher für die Zeitschrift „Nederland" eine größere Abhandlung über Zola, welche betitelt war: „Een letterkundige Hercules". (Juni—Oktober 1877.)

Wiederum konnte des Umfanges wegen die Abhandlung in der Zeitschrift nicht weiter veröffentlicht werden. Daher brach ich nach dem vierten Artikel sofort meine Arbeit

ab. Jedoch wurden einige Seiten dieſer Skizzen in meinem „Reisheugenissen — Van den Haag naar Paris“ (Guldens-Ausgabe) wieder abgedruckt.

Trotz all dieſer Widerwärtigkeiten gab ich den Plan eine größere Studie über Zola's bereits erſchienene Romane zu ſchreiben, nicht auf. Ich begab mich abermals an die Arbeit und ſetzte ſie bis zu dem letzten (bis 1879) erſchienenen Werke: „Une page d'amour“ fort.

Die bereits in der Zeitſchrift „Nederland“ unter dem Titel: „Een letterkundige Herkules“ veröffentlichten Artikel wurden wieder durchgeſehen, bedeutend vermehrt, und in dieſer Abhandlung wiederholt. Zu dieſem habe ich eine Studie über die ſechs letzten Romane aus dem Cyklus der „Rougon-Macquart“ gefügt. Hieraus folgert, daß die erſte Hälfte dieſes Buches ein Abdruck der früheren Arbeit iſt. Der zweite Teil dagegen iſt jedoch vollkommen neu. Beide bilden ein eng aneinander geſchloſſenes Ganzes, welches nicht getrennt werden kann.

Leiden, im September 1879.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Für dieſe habe ich nur wenig zu ſagen. Ich habe hierin noch viele Einzelheiten aus dem Leben Zola's nach dem bekannten, vorzüglichen Werke des Paul Alexis, „Emile Zola, notes d'un ami“ (Paris, Charpentier, 1882) meiner Abhandlung hinzugefügt. Außerdem machte ich den ausgiebigſten Gebrauch von dem, was ſeit dem Jahre 1879 für oder gegen die naturaliſtiſche Äſthetik geſchrieben iſt.

Leiden 1884.

Jan ten Brink.

Inhalt.

Seite

Vorwort des Übersetzers V
Vorwort des Autors VII

Kapitel I.

Der Schriftsteller 3

Kapitel II.

„Thérèse Raquin“ 12

Kapitel III.

Beurteilung der „Thérèse Raquin“ 26

Kapitel IV.

„Madeleine Férat“ 41

Kapitel V.

Ein Katalog von Helden 60

Kapitel VI.

„La Fortune des Rougon“ 83

Kapitel VII.

„La Curée“ 105

Kapitel VIII.

„Le Ventre de Paris“ 125

Kapitel IX.

Das Epos der Hallen 140

Digitized by Google

Kapitel X.

Seite

„La Conquête de Plassans“ 161

Kapitel XI.

Der Roman des Spions im Prieſterkleide 172

Kapitel XII.

Das Geſetz der Vererbung 183

Kapitel XIII.

„La Faute de l'abbé Mouret“ 195

Kapitel XIV.

Eine realiſtiſche Idylle 202

Kapitel XV.

„Son Excellence Eugène Rougon“ 218

Kapitel XVI.

Beurteilung von „Son Excellence“ 230

Kapitel XVII.

„L'Assommoir“ 256

Kapitel XVIII.

„Une page d'amour“ 273

Kapitel XIX.

Die Vollendung des Cyklus 293

Emile Zola.

Wie die Mythe uns erzählt, hegte die Königin des griechiſchen Olymp, die ſtolze Hera, einen unverſöhnlichen Groll gegen den Sohn der Alkmene und des Zeus — den Thebaner-Helden Herakles. Um ihn zu vernichten, befahl ſie Eurystheus, dem Könige Thebens, daß er ihm unausführbare Arbeiten auferlege. Die lernäiſche Schlange, den nemeiſchen Löwen, den Cerberus der Unterwelt ſollte er töten, die Ställe des Augias reinigen, Aepfel aus den Gärten der Hesperiden ſtehlen — — — und das Alles führte Herakles aus, ſo daß die königliche Hera endlich des Befehlens müde ward.

Dieſer unvergleichliche Mut in dem Ueberwinden des Unüberwindbaren wurde auch auf dem Kunſtgebiete mit Bewunderung empfunden. Der Schöpfer der „Divina Commedia“ beſaß etwas von der Kraft des Herakles als er den ſchaudererregenden Gang durch das Inferno an der Hand Virgil's wagte. Es glühte ein Funken des herkuliſchen Feuers in der Seele Michael Angelo's, da er als Maler, Baumeiſter und Bildhauer die Kuppel des St. Peter vollenden wollte, ebenſo in dem ſchlichten Amſterdamer des Jahres 1642, Rembrandt, der zu ſeinen Pinſeln griff,

um den Auszug der Schützen Franz Banningh Cock's (Nachtwache) zu malen.

Unter manchen ähnlichen Umständen zeigt sich öfter dieselbe Erscheinung. Es giebt Künstler, welche den Mut besitzen, einen einzigen Kunststoff in tausenderlei Formen zu wiederholen oder wenigstens zu verfolgen, wie z. B. Raphael, als er die zahllosen Säle des Vatikan mit Heiligenbildern ausschmückte, oder wie Shakespeare, der die ganze englische Geschichte von König Johann bis zu Heinrich VIII. in betreffenden Dramen auf die Bühne brachte. Kleiner an Umfang wie auch geringer an Bedeutung, wobei aber auch das herkulische Streben sichtbar bleibt, waren die Werke der modernen Romanschriftsteller, die in einer Reihe von Kunstwerken die Geschichte einer Familie, eines Zeitabschnittes, endlich eines Volkes darlegen wollten. Honoré de Balzac strebte darnach, all' seine Gestalten unter dem Titel „La Comédie humaine" zusammen zu halten, um von Eugène Sue ganz zu schweigen, der seine „Mystères du peuple à travers les âges" wohl begann aber nicht vollendete.

Gustav Freytag versuchte Aehnliches inbezug auf die Geschichte der alten Germanen, die Eckmann-Chatrian beschrieben in einer Reihe kleiner Genrebilder die Zeit von 1792—1870, auch Jan van Leunep betrat dieses Gebiet, als er seine „Voorouders" schrieb.

Wenn Taine mit Recht von Honoré de Balzac sagte, daß er ein litterarischer Elephant gewesen, so ist es nicht mehr als billig, von Emile Zola zu behaupten, daß er ein litterarischer Herkules sei.

In der ganzen europäischen Litteratur giebt es seit 1870 keine merkwürdigere Erscheinung als den von Anfang an vom Glücke begünstigten Versuch in zwanzig aneinander-

gereihten Romanen ein Bild des zweiten Kaiserreiches zu geben.

Sowohl der Autor, als auch seine Schöpfungen bieten einen höchst merkwürdigen Stoff zur Kennzeichnung der französischen Litteratur der Jetztzeit dar. Und darum wagten wir im Nachfolgenden eine Abhandlung mitzuteilen, die den Zweck hat den Schriftsteller wie seine Werke dem Verständnis des Publikums etwas näher zu bringen.

I.

Der Schriftsteller.

Ein Roman-Schriftsteller von vierundvierzig Jahren, der in den neunzehn Jahren seines litterarischen Wirkens schon mehr als vielleicht dreißig sehr bedeutende Bücher vollendete, hat gewiß Anspruch auf etwas Höheres, als auf die Gleichgültigkeit der Alltagsmenschen. Aber nicht dieses allein bewog den Verfasser, Emile Zola den Lesern des Auslandes vorzuführen, — sondern es ist die hohe Ursprünglichkeit seiner Arbeit, die Kühnheit seines Pinsels, mit dem er malte, das Wohlberechnete seiner Vorbildung. Wohl ist es möglich, daß Ed. Busken Huet mit der Behauptung Recht hat, man dürfe die Werke Zola's nicht jungen Leuten in die Hände geben. Nach unserer Ueberzeugung wäre diese Warnung ebenso bei Boccaccio, Heinrich Heine, Théophile Gautier, Breêroô, Starter, Cats und bei den galanten dichterischen Launen des Mr. Willem Bilderdyk angebracht; — und es ist doch über allen Zweifel erhaben, daß man diese den Künstlern ersten Ranges zuzuzählen hat.

Die ethiſche Frage berührt uns hier auf jeden Fall weniger als die äſthetiſche. Emile Zola gehört zu der äußerſten Linken der Realiſten, und ſtößt dadurch auf eine Menge doktrinärer Gegner, die ihm alles Talent abſprechen. Auch bei einer bedeutenden Zahl meiſt unbefangener Leſer findet man große Abneigung. Einige Schilderungen von Zola ſtellen abſcheuliche Wirklichkeit und abſtoßende Naturbilder dar, ſo ſchaudererregend wahr, daß zartfühlende, für jeden Eindruck überaus empfindliche Gemüther ſeinen Namen nicht einmal mehr wollen nennen hören. In der That muß man einen gewiſſen Grad von Mut beſitzen, um Emile Zola genau zu ſtudieren, alsdann aber bleibt auch die Belohnung nicht aus. Man lernt die gut durchdachten, tüchtigen Werke eines männlichen Geiſtes kennen und ohne die Augen vor den Fehlern des Künſtlers verſchließen zu müſſen, kann man mit um ſo größerem Verſtändnis ſich an der Bedeutung ſeines Talents erfreuen.

Eine ausführliche Unterſuchung der äſthetiſchen Mündigkeit der realiſtiſch-romantiſchen Schule dieſes Jahrhunderts wird beſſer am Ende, als am Anfange dieſer Studie gehalten werden.

Wir werden in unſerer Abhandlung über die Kunſtwerke Emile Zola's ſtets darnach ſtreben, einen praktiſchen Beitrag zur Löſung dieſer Frage zu liefern.

Eine rein theoretiſche Betrachtung würde uns zu weit von unſerem Gegenſtand entfernen. Die realiſtiſche Schule lebt und belebt ſich. Und dieſe Thatſache muß man zu allererſt ins Auge faſſen. Später kann die Kritik ſich mit ihr befaſſen, wenn Gründe dazu vorliegen.

Schon jetzt hat es den Anſchein, als ſtehe die realiſtiſche Schule dem Geiſte unſerer Zeit nicht fern. Der Realismus

findet überall seine Anhänger. Unsere Philosophie, unsere religiöse Wissenschaft, unsere Sittenlehre kennen keine andere Methode, als die realistische. Die aprioristische Philosophie gehört der Vergangenheit an. Die Philosophen, welche ohne die Wirklichkeit und die Erfahrung die Geheimnisse des Lebens mit Luftgebilden von Phrasen, Ausdrücken und Worten auflösen wollen, bilden keine Schule mehr. Die Moralisten und Theologen, welche von einer metaphysischen Weltanschauung ausgehen, sehen täglich die Zahl ihrer Anhänger sich vermindern. Die glänzenden Fortschritte der Naturwissenschaften verkündigen überall den Wert der realistischen Methode. Wer Anspruch auf den Namen eines gelehrten Mannes machen will, und dabei die empirische Methode verschmäht, der wird sich bald der warmen Freundschaft der Spiritisten und Spiritualisten erfreuen.

Der Realismus in der Wissenschaft, in der Politik, in der Litteratur und in der Kunst ist ein charakteristisches Merkmal des neunzehnten Jahrhunderts. Das Studium des Menschen und der Natur im streng empirischen Sinne beschäftigt Tausende. Unsere Ideale liegen nicht mehr in den azurblauen Nebeln einer dichterischen Theodicee, wir glauben nicht mehr an jene Luftgebilde, welche grübelnde Köpfe uns aufgebaut haben, — wir wollen einen Schritt, einen halben Schritt der Wahrheit näher kommen, wir wollen erkennen, das ist unser Ideal.

Es ist daher sehr erklärlich, daß bei der Richtung unseres Jahrhunderts die Lebenszeichen der realistischen Schule auf dem Gebiete der Kunst und der Litteratur vielseitige Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Ueberall ist der Streit zwischen dem Realismus und dem Supernaturalismus auf das heftigste entbrannt und nicht am geringsten im

Kreiſe der Künſtler. Um nun dieſen Streit richtig beurteilen zu können, iſt die Kenntnis des Lebens und Treibens der Kunſtwelt eine wichtige Vorbedingung. Daher kommt es, daß wir uns vornahmen, in Folgendem bei den Werken Emile Zola's etwas zu verweilen.

Wer iſt Emile Zola? — Schon auf dieſe Frage giebt es vieles zu antworten. Er iſt der Abſtammung nach ein Sohn der ſonnigen Provence — des erſten Vaterlandes der mittelalterlichen franzöſiſchen Poeſie. Doch iſt er am 2. April 1840 zu Paris geboren. Sein Vater, ein Italiener aus Treviſo, war Ingenieur, welcher den Auftrag hatte, einen Canal nach der Stadt Aix (Bouches du Rhône) zu bauen. In Folge deſſen verlebte Emile ſeine Jugend in der Provence.

Im Jahre 1858 ging er nach Paris, um ſein Glück mit der litterariſchen Thätigkeit, zu der er ſich berufen fühlte, zu verſuchen. Ueber ſeine Jugendzeit haben wir mancherlei Aufſchlüſſe erhalten. — Die Biographie von Marius Topin*), der ihn „au collége“ gekannt hatte. Dieſer erzählt von ihm, er ſei ein ausgezeichneter Schüler geweſen und hätte damals die Klaſſiker des Jahrhunderts Ludwig XIV. ebenſo hoch verehrt, wie er ſie jetzt geringſchätzt. Sodann noch die ausführliche Biographie: Emile Zola. Notes d'un ami avec des vers inédits de Emile Zola von ſeinem Freunde Paul Alexis geſchrieben**).

Aus dem Vorworte zu ſeinen „Contes à Ninon“ und ſeinen „Nouveaux Contes à Ninon“ erſieht man, daß Zola

---

*) Romanciers contemporains Paris 1876, p. 249.

**) Dieſe Biographie erſchien: Paris G. Charpentier, Editeur, 13 Rue de Grénelle — Saint Germain 1882.

in seiner Jugend in der Provence eine heißgeliebte Freundin hatte, der er sein Herz, auch als er nach Paris zog, zurückließ. Bis zu seinem zwanzigsten Jahre war er mit ihr durch Wald und Feld und den Flüssen entlang gewandelt. „Jusqu'à vingt ans, nous avons battu ensemble les sentiers" — schreibt er ihr in der Widmung der „Nouveaux Contes". „Ich höre den Schritt deiner kleinen Füße über den harten Boden" — fährt er fort — „ich sehe den Saum deines Kleides an Sträuchern und Feldblumen vorbeischweben — ich führte dich an meiner Seite als die lebende Poesie meiner Jugend. Wir beide wähnten uns als Herren des Himmels, der Erde, Bäume und Ströme, selbst der kahlen Felsen, die den Horizont begrenzten. Damals glaubte ich, daß ich die ganze Landschaft an meine Brust drücken könnte, um ihr den Friedenskuß zu geben. Ich besaß die Kraft, die Wünsche, die Gutherzigkeit einer Riesennatur. Unsere Herzenswünsche gaben mir eine Rüstung von feinem Stahl, die mich noch heute beschützt."

Unter diesem Eindrucke verließ er die Provence und Ninon, in welcher wir, — falls unsere Vermutung sich nicht täuscht, — die jetzige Madame Zola erkennen. Anfangs suchte er eine Stellung im Buchhandel, welche er auch 1861 bei der bekannten Firma Hachette fand. Schon damals begann er seine kleinen Erzählungen zu sammeln und sie Ninon zu widmen. — „Ich verließ die Provence" — schreibt er 1874 — „und widmete Dir mein erstes Buch*). Dasselbe

*) Seine erste Arbeit war ein romantisches Gedicht, das unter dem Titel „Rodolpho" in die Biographie von Paul Alexis unter den genannten „Vers inédits" aufgenommen wurde, „Rodolpho" ist datiert: Aix 1859; und in den ersten Ferien, welche er — nachdem er nach Paris gegangen war — wieder in der Provence zubrachte, geschrieben.

war ganz von Dir angefüllt, es war durchzogen von dem Duft Deiner Locken. Du hatteſt mich mit einem Kuſſe auf die Stirn in den Kampf geſandt als eine brave Braut, die den Segen für den Soldaten, den ſie liebt, erfleht".

Zola hat in der That von 1858 bis 1879 wacker geſtritten, ſowie es einem braven Krieger zukommt. Seine ganzen Studien deuten darauf hin, daß ſie ausſchließlich litterariſcher Art waren. Er war von 1858 bis auf den heutigen Tag (1884) Mitarbeiter an verſchiedenen Zeitſchriften und Tagesblättern, und er verſchaffte ſich einen litterariſchen Namen durch eine wunderbare Fruchtbarkeit in dem Vollenden von beinahe dreißig Werken, welche ſich alle entweder die höchſte Abneigung oder den lauteſten Beifall erworben haben. Ohne ſogleich die näheren Umſtände, die ihm den Anlaß zu ſeinen verſchiedenen Kunſterzeugniſſen gaben, näher darzuſtellen, laſſen wir zuerſt eine Ueberſicht ſeiner Werke folgen:

1. Contes à Ninon — 1864.
2. La Confession de Claude — 1865 (15. Oktober).
3. Le Voeu d'une morte — 1865.
4. Mes haines. Causeries littéraires et artistiques — 1865.
5. Thérèse Raquin — 1866.
6. Mon Salon (Salon de 1866) — 1866.
7. Edouard Manet. Etude biographique et critique accompagnée d'un portrait d'E. Manet — 1867.
8. Madeleine Férat — 1868 (1. September).
9. La Fortune des Rougon — geſchrieben 1869, herausgegeben 1871.
10. La Curée — 15. November 1871.
11. Le Ventre de Paris — 1872.

12. La Conquête de Plassans — 1873.
13. La Faute de l'abbé Mouret — 1874.
14. Nouveaux Contes à Ninon — 1874.
15. Son Excellence Eugène Rougon — 1876.
16. L'Assommoir — 1. Januar 1877.
17. Une page d'Amour — 1878.
18. Théâtre — 1879.
19. La République et la Littérature (Broſchüre 1879).
20. Nana — 1880.
21. Le Roman expérimental — 1880.
22. Le Naturalisme au Théâtre — 1881.
23. Nos auteurs dramatiques — 1881.
24. Les Romanciers naturalistes — 1881.
25. Documents littéraires — 1881.
26. Pot-Bouille — 1882.
27. Une Campagne — 1882.
28. Le Capitaine Burle — 1883.
29. Nais Micoulin — 1883.
30. Au Bonheur des Dames — 1883.
31. La Joie de vivre — 1884.
32. Les Mystères de Marseille. Nouvelle Edition — 1884.

Wir haben uns vorgenommen über die Werke ihrer chronologiſchen Ordnung gemäß zu ſprechen.

Auch ſonderten wir die rein äſthetiſchen aus und nahmen zur Grundlage unſerer Studie die romantiſchen, beſonders aber die zwölf letzten, welche der Autor unter dem Titel: „Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire“ vereinigte. Und dabei wird es nicht bleiben, wie wir bald ſehen werden — die zwölf Romane werden zu zwanzig anwachſen.

Emile Zola nimmt in dieſem Augenblick einen der erſten Plätze unter den litterariſchen Künſtlern der letzten Luſtra unſeres Jahrhunderts ein. Wie er dieſen erobert hat, wird erſt am Ende dieſer Abhandlung deutlich werden. Will man wiſſen, wie unſer eifriger Künſtler zu Paris (1870—1877) ſeine Tage verbrachte, ſo leſe man ein Buch, das auch mir von einem Kollegen zu Teil wurde*). Man erfährt daraus, daß Emile Zola ein Mann in der ganzen Kraft des Lebens iſt, groß, geſetzt, mit einem muskulöſen Halſe, einer hohen Stirn und einem vollen Geſichte. Er beſitzt eine bleiche Geſichtsfarbe, einen krauſen Bart und kurz geſchnittenes Haar. Sein graues Auge wird dunkel, ſobald es zu blitzen beginnt; ſeine Naſe iſt groß und vorſpringend und er liebt es ſehr laut und fröhlich zu lachen. Sein Benehmen verrät Kraft und Anſtand. Er iſt gewohnt den ganzen Tag zu arbeiten und nur einen Abend in der Woche widmet er ſich ſeinen Freunden. Seit ſeiner Verheiratung wohnt er in dem Nord-Viertel von Paris (Batignolles).

Daſelbſt hat er ein kleines Hôtel mit hübſchem Garten. Dieſe Wohnung iſt von ſeinen realiſtiſchen Kunſtfreunden Edouard Manet und Claude Mouret mit ſtreng realiſtiſchen Kunſtwerken ausgeſchmückt. Seine Freunde ſind meiſt junge Leute: Marius Roux, Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique und Guy de Maupaſſant und große Bewunderer ſeiner Werke.

Vereinigt Zola auch auf die Weiſe einige Freunde, ſo fehlt es ihm nicht an bitteren Feinden und Neidern: Un-

*) La vie littéraire, Jeudi, 26. Avril, 1877. Emile Zola, par J. L. Huysmans.

endlich viel Böſes iſt über ihn verbreitet. In Frankreich ſollten doch eigentlich Werke, wie ſie niederländiſche Autoren in „Klaasje Zevenster“ und in „Lidewyde“ behandelt haben, nicht unmittelbar auf die Verdächtigung der geiſtreichen Schriftſteller führen. Man hat bei Honoré de Balzac viel überſehen, ſelbſt die „Contes drolatiques“ haben Gnade gefunden, ebenſo wie „Mademoiselle de Maupin“ von ſeinem Schüler Théophile Gautier. In Niederland hat man meiſtens den Dichter für die Sünden ſeiner Helden und Heldinnen büßen laſſen — in Frankreich nahm die große Mehrheit Partei für den Romancier, wenn auch ein kleiner Haufe Gegner ihn durch den Richter verfolgen ließ, wie wir aus dem Prozeß Guſtave Flaubert's erſehen, als er ſeine „Madame Bovary“ vollendet hatte. Mit Emile Zola hat man entgegengeſetzt verfahren. Faſt immer hat die Kritik alle ſeine Schöpfungen bitter und gehäſſig getadelt und ihn in Unkenntnis über ſeine eigenartige Auffaſſung der litterariſchen Kunſt nach den Nützlichkeitsgründen einer oberflächlichen Kleinigkeitskrämermoral beurteilt. Sollte er indes als Künſtler bei ſeinem Streben gefehlt haben, ſo würde allein eine Kritik, beſonnen und wohl bedacht, wie alles was er ſelbſt ſchrieb, ihn hiervon überzeugen können. Wenn an unſerer Kritik auch vieles fehlt, ſo können wir uns nicht dazu verſtehen, ſeine Werke auf gehäſſige Weiſe zu beurteilen.

II.

Thérèse Raquin.

Die erste Periode von Zola's litterarischem Leben liegt in der Zeit von 1858—1871. Alles, was aus dieser Epoche stammt, ist nur vorbereitende Arbeit, bei welcher er sich zu gleicher Zeit mit Journalistik und Kritik beschäftigte. Von den acht ersten Werken bleiben allein die „Contes à Ninon“, „Thérèse Raquin“ und „Madeleine Férat“ beachtungswerth. Zur Geschichte der Entwickelung seines Talentes ist daher eine Betrachtung der drei genannten Schriften nicht überflüssig.

Emile Zola hatte 1858 sich voller Illusion zu Paris niedergelassen. Mit dem Buchhandel beginnend nahm er sich fest vor, durch die Werke seiner Feder sich einen Namen zu erwerben. Seine ersten Jahre brachten ihm bittere Enttäuschung. Er lebte zwei Jahre lang (1858—1859) in einem Lycée eifrig für sein Schlußexamen arbeitend und versuchte dann (1860–1861) auf dem linken Ufer der Seine wohnend von seiner Feder zu leben, — am Tage in dem Bureau eines Tageblattes, Abends in den Brasserie's oder Café's, des Nachts an seinem Schreibtische. Wie viel Mühe es ihm gekostet hat, die Augen der Weltstadt auf seine Arbeit zu lenken, darüber erzählt er selbst in seinem Vorwort zu den „Nouveaux Contes à Ninon“.

„Zehn Jahre (1864—1874)“ — so schreibt er an Ninon — „sind verflossen. Zehn Jahre voll von Zwangsarbeit, zehn Jahre voller Bitterkeit, Neid und Angriff, voll von fortdauerndem Streite. Herz und Geist sind mit

Wunden bedeckt. Nicht einen einzigen Tag habe ich die Feder ruhen lassen, ich habe wie ein Soldat gestritten, der seinen Unterhalt verdienen mußte. Zehn Jahre lang habe ich wie so viele Andere mit dem besten Theil meines Geistes den Herd des Journalismus füttern müssen. Von dieser riesigen Arbeit bleibt mir nichts, als nur ein wenig Asche. Bei diesem Wirken würde ich zuletzt vollends abgestumpft sein, hätte ich nicht aus Liebe zur vollen Anstrengung mich mit anhaltender Produktion getröstet, die mich von allem Elend genesen ließ. Ich verteidigte dabei meine Ueberzeugung mit meinem ganzen Herzen, ich strebte darnach, sie soviel wie irgend möglich, Anderen mitzuteilen. Ein Buch konnte mich krank machen, ein Gemälde erschütterte mich wie ein öffentliches Unglück ..... Außer der Litteratur und der Kunst gab es für mich nichts anderes auf der Welt. Unberührt bin ich nicht aus dem Streite hervorgegangen. Ich besitze Narben — Herz und Geist können es bezeugen. Ich antworte nicht mehr auf die vielen Angriffe — ich wartete, bis man sich an mich gewöhnte. Meine Ueberzeugung ist, daß man über Alles schreiben kann; ich habe bestätigen wollen, daß die Kunst sich von der Wirklichkeit begrenzen lassen muß — und man hat mich in den Kot geworfen! Fortwährend leide ich an meiner Sucht nach Analyse. Nach meiner täglichen Beschäftigung schrieb ich des Nachts zahlreiche Seiten für die Bücher, welche schon in meinem Geiste vollendet waren."

Schon damals verkündete uns dieses Bekenntnis, daß große Willenskraft und unlöschbarer Schaffensdurst die merkwürdigsten Eigenschaften von Emile Zola's Talent bilden. Nicht zweifelhaft ist es nun, welche Ueberzeugung auf dem Gebiete der Kunst ihn so ungeduldig und nervös

machte. Er hatte Partei für die Richtung genommen, welche seit Honoré de Balzac den Namen Realismus trägt. Er gehörte zu der Schule eines Gustave Flaubert, eines Léon Gozlan, Champfleury, Edmond de Goncourt, Courbet und Manet — er sollte der einflußreichste Apostel des neuen Kunstevangeliums werden. Eine ruhelose Begierde zu schaffen, um die ganze Natur, sprechend von Gleichnissen, in seine Schriften aufzunehmen, zwingt ihn stets vorwärts zu streben. Im Jahre 1874 erklärte er, daß ihm das viele Papier, welches er in seinem ungeheurem Eifer beschrieben hatte, leid thäte. Zugleich aber fügt er hinzu, daß seine Willenskraft ungebrochen, sein Schaffensdurst nicht erloschen sei.

„Die „Contes“ und die „Nouveaux Contes“ von ihm selbst „une débauche de blanc et de rose“ genannt, umfassen nicht viel mehr als die freudigen Erinnerungen aus seiner provençalischen Jugend. Die keimende Liebe zu Ninon spielt darin die Hauptrolle. Doch an einigen Stellen kündigt sich zugleich der Autor der „Rougon-Macquart“ an. In dem zweiten Teile findet man eine Novelle: „Un Bain“, welche die Schilderung einer Blumenwildnis am Ende des Parkes einer verfallenen Burg enthält. Deutlich ist in diesen kleinen Erzählungen zu erkennen, wie leidenschaftlich und genau er in seiner Jugend die schöne Natur der Provence in sich aufgenommen hatte und wie frisch der Eindruck davon stets geblieben ist.

Eine zweite Novelle: „Le Forgeron“, lehrt uns, daß seine ersten Jahre zu Paris ihn außergewöhnlich ermüdet hatten. Er hat lange Zeit auf dem platten Lande bei einem Schmied gelebt, zwischen Vernon und Rouen. Später hat er die Figur des Schmiedes Goujet im „L'Assommoir“

ganz nach ſeinem Wirte gebildet. Schon flicht er kleine Holzkohlzeichnungen in ſeine Erzählung ein, welche den einen oder den anderen Teil der großen Hallen zu Paris darſtellen. Auch dieſes Werk war eine vorbereitende Studie. Die rieſigen Stillleben aus ſeinem „Ventre de Paris“ beſtätigen es.

Im October 1865 gab er ſeinen erſten Roman: „La Confession de Claude“ heraus. Streng genommen iſt dieſes Werk kein Roman. Sollte man es dennoch dafür halten, ſo iſt es nur ein ſehr mittelmäßiger. Höchſt wahrſcheinlich haben wir es hier mit einer Autobiographie in der Form einer erdichteten Erzählung zu thun*).

Der Autor erzählt zweien Freunden: Cézanne und Baille, wie er am Anfange ſeiner Laufbahn mit großer Armut gekämpft habe. Er beſchreibt ſein Leben auf einer Dachkammer im Quartier Latin. Aus einigen Einzelheiten gewinnt der Leſer bald die Ueberzeugung, daß Emile Zola dieſe erſte Schöpfung in einem Augenblick großer Melancholie geſchaffen hat. Seine realiſtiſche Methode ſcheint noch keinen feſten Boden gefaßt zu haben. Die Neigung zur Beleuchtung, zur Analyſe ſeiner eigenen Beobachtungen beherrſcht faſt das ganze Buch. Das Motiv iſt vollkommen unbezeichnet, zuweilen abſtoßend — die wilde Ehe eines armen Studenten mit einem ärmeren Kinde der Boulevards. Der einzige

---

*) Wie uns der „Figaro“ vom 23. Januar 1879 mitteilt, worin Albert Wolff verſichert, daß Claude das junge Leiden von dem mit Nahrungsſorgen ringenden Künſtler in den Jahren 1858—1864 erzählt. Die Thatſache, daß Claude unter freiem Himmel ſeinen Rock auszog, um ihn zu verkaufen, iſt hiſtoriſch.

Digitized by Google

Kunſtgedanke des Buches liegt in dem Contraſt zwiſchen den beiden Hauptperſonen: Claude, ein träumeriſcher junger Mann voll thörichter Selbſtquälerei und Clémence, ein frühreifes verdorbenes Mädchen aus dem Volk, deren Lebensweisheit einzig und allein in der richtig aufgefaßten Sorge um ihre eigenen Geldverhältniſſe beſteht. Giebt das Buch uns auch kein großes Bild von der ſchaffenden Kraft des jungen Schriftſtellers, ſo braucht doch niemand dabei zu befürchten, daß er einige Freude in ſittenloſen Gemälden finde. Die Qualen, welche ſein Held an der Seite der egoiſtiſchen Clémence durchlebt hat, die Seiten, worauf man die tiefe Niedergeſchlagenheit des Claude in jedem Worte durchſchimmern ſieht, legen Zeugniß davon ab, daß er das notwendige Band zwiſchen Tugend und Glück klar einſieht. Das ganze Buch iſt eine fortwährende Betrachtung von Seelenſtimmungen — eine pſychologiſche Analyſe. Die einzige bemerkenswerte Thatſache des ganzen Werkes iſt, daß das poetiſche Gefühlsleben des grübelnden Helden in einen traurigen Zuſammenſtoß mit der wilden, proſaiſchen Natur der entarteten Boulevardière kommt. Es iſt richtig, daß von der „Confession de Claude“ ſehr wenig bemerkt wird. Niemand wird darin den zukünftigen großen Nihiliſten entdecken. Wenn doch, dann wäre das Debüt des Künſtlers ein ſehr unglückliches.

Der zweite Verſuch fiel wenig beſſer aus, machte aber den Namen des jungen Schriftſtellers allgemein bekannt. Im Jahre 1866 erſchien ſeine „Thérèse Raquin“, ein Buch, welches faſt von allen Stimmen der Kritik verworfen wurde. Aber gerade dieſes allgemein abſprechende Urteil hat Thérèse Raquin lebensfähig gemacht.

Im Jahre 1868 erſchien die zweite und vor kurzem

(1884) die vierte Auflage.*) Um aber mit einigen Anhalt darüber sprechen zu können, folge hier eine kurze Uebersicht:

Auf dem linken Ufer der Seine in dem Arrondissement du Luxembourg trifft man, wenn man von dem Quai Conti durch die Rue Guénégaud geht, die Passage du Pont-Neuf an. Dieser überdeckte Durchgang gehört nicht zu den schönsten von Paris. Einige armselige Läden mit Büchern und Spielwaaren fristen hier ein kümmerliches Dasein. In einem dieser Läden spielt das entsetzliche Drama: „Thérèse Raquin". Eine über 60 Jahre alte Dame lebt daselbst von einem kleinen Handel in Mützen und Kragen an der Seite ihres Sohnes Camille und ihrer Schwiegertochter Thérèse. Diese war zuerst ihre Nichte, da Thérèse die natürliche Tochter eines Bruders der alten Madame Raquin war. Aber Thérèse ist von ihrem Onkel, einem Kapitän in Algier, gesetzlich anerkannt, und wurde durch ihre Tante erzogen. Später erfolgte die Heirat des kränklichen Camille mit seiner Cousine.

Die beiden Frauen trieben in der Passage du Pont-Neuf ihren kleinen Handel. Camille Raquin ist Beamter bei der Orléans-Bahn und verdient monatlich 100 Franken. So vergehen drei Jahre. In dieses eintönige Leben kommt allein eine Veränderung durch die Donnerstag-Abende, — „la famille Raquin recevait." Die Gäste bestanden aus: einem pensionirten Polizei-Kommissär, Michaud; seinem Sohne Olivier mit seiner kleinen, schwachen Frau, sowie

*) Der Roman „Thérèse Raquin" erschien 1866 und 1867 in „l'Artiste" von Arsène Houssaye und brachte dem Autor 600 Franken ein. Der erste, der dieses Werk mit bitterer Wut geißelte, war Louis Ulbach.

einem alten Eiſenbahnbeamten Grivet. Die Geſellſchaft unterhielt ſich ausſchließlich mit dem Dominoſpiel. Thérèſe faßte dabei eine heimliche Abneigung ſowohl gegen die Geſellſchaft wie gegen die Dominoſteine.

An einem Donnerſtag brachte Camille einen Freund mit, der, wie er, Beamter bei der Orléans-Bahn iſt. Laurent iſt groß, geſetzt und klug. Thérèſe ſieht ſeine herkuliſche Geſtalt mit Verwunderung an. Der neue Gaſt iſt der Sohn eines bemittelten Bauern, war Student der Rechte, aber ohne zu ſtudieren. Darauf neigte er ſich der Malerei zu, weil er aber kein Talent beſaß, ſuchte er ſich zuletzt bei einer Eiſenbahn-Verwaltung eine Stelle. Laurent giebt vor, Camille malen zu wollen — und ſo gelingt es ihm in die Familie Raquin eingeführt zu werden. Bald nachher verführt er die junge Frau. Thérèſe hängt ſich an ihn: „le sang africain qui brulait ses veines, se mit à couler, à battre furieusement dans sons corps maigre.“

Bald muß Laurent ſeine Zuſammenkünfte mit Thérèſe aufgeben — er wurde auf ſeinem Comptoir zurückgehalten. Nun ſpinnt ſich zwiſchen beiden eine Unterhaltung auf Laurents Manſardenkammer an. Vor ihre Phantaſie tritt ein ſchreckliches Bild: wenn Camille ſtürbe?! Laurent denkt nur noch an deſſen Tod, und ſinnt auf Mittel, um Camille aus dem Wege zu räumen. Er iſt ſchon Mörder im Gedanken. Nach drei Monaten iſt ſein Plan reif. Sonntags macht er zuweilen Ausflüge mit Camille und Thérèſe nach Asnières oder Saint-Ouen. Bei dieſem gelingt es ihm eines Abends beide in ein Boot zu locken und er rudert dann bei ſeiner Fahrt zwiſchen zwei Inſeln durch. Plötzlich hebt er Camille leicht wie ein Kind auf, und, als ſein Opfer ihn in den Hals beißt, wirft er ihn in den Fluß. Darnach

läßt er das Boot kentern, nachdem er zuvor die junge Frau feſt in einem Arm hält. Er verſucht mit dem anderen zu ſchwimmen und ruft laut um Hülfe. Jeder erkennt ſofort, daß ſich hier ein Unglück ereignet hat — einige Bootsleute behaupten ſogar geſehen zu haben, wie das Boot umſchlug.

Der Mörder begiebt ſich ſofort nach Paris, um einem der Freunde der Raquins, dem Ex-Polizei-Kommiſſär Michaud, das Unglück zu erzählen. Durch dieſe That wird jeglicher Verdacht von ihm abgelenkt. Der alte Kommiſſär teilt den traurigen Bericht der Madame Raquin mit. Laurent hilft den folgenden Tag Thérèſe aus Saint-Ouen nach der Paſſage du Pont-Neuf bringen. Ein heftiges Fieber ſchüttelt ihre Glieder. Ihre Schwiegermutter wurde durch den Schreck gefährlich krank. Der Mörder übernimmt nun die traurige Pflicht die Morgue zu beſuchen. Endlich erkennt er unter heftiger innerer Bewegung die Leiche ſeines Opfers.

Inzwiſchen nehmen die Dinge wieder ihren alten Lauf. Die betrübte Mutter tröſtet ſich einigermaßen. Die Gäſte der Donnerſtag-Abende erſcheinen aufs Neue. Auch Laurent kommt zurück. Aber die früher feurige Herzensneigung ſcheint durch die ſchreckliche That erloſchen zu ſein. Fünfzehn Monate vergehen. Die alte Madame Raquin wird kindiſch. Thérèſe und Laurent ſitzen einander oft ſchweigend gegenüber: „Le crime leur semblait une jouissance aiguë, qui les écoeurait et les dégoûtait de leurs embrassements“.

Endlich beginnt Laurent an eine Heirat mit Thérèſe zu denken. Als er dieſes ihr ins Ohr flüſtert, befällt beide zur ſelben Zeit ein Gefühl von Angſt und Furcht.

„Cette communauté, cette pénétration mutuelle est un fait de psychologie et physiologie, qui a souvent lieu chez

les êtres que de grandes secousses nerveuses heurtent violemment l'un à l'autre".

Endlich beſchließen die Freunde der Donnerſtag-Abende, daß Laurent und Thérèſe einander heiraten müſſen. Nichts iſt trauriger als die Verlobung dieſer beider Unglückſeligen. Ihre Freunde glauben, daß ſo alles auf die beſte Weiſe geordnet wird. Der Hochzeitstag vergeht unter vieler Angſt. Der Bräutigam im ſchwarzen Rock und weißer Halsbinde fühlt noch die Bißwunde des Ermordeten an ſeinem Halſe. Aber nichts gleicht den Qualen der eben Getrauten, wie ſie ſich allein befinden. Der Geiſt des ermordeten Camille ſteht zwiſchen Beiden. Sie ſehen einander mit Abſcheu an. Dazu kommt, daß das von Laurent gemalte Porträt des unglücklichen Ermordeten an der Wand hängt, und ihn mit tödlicher Angſt foltert. Sie wagen nicht das Bild fortzunehmen, — das bleiche Geſicht erfüllt ſie mit Schrecken.

Der kräftige Laurent gerät bald unter den Einfluß der nervöſen Natur ſeiner Frau. Seine fortwährenden Gewiſſensbiſſe werden dadurch erhöht. Am Tage verſchwinden die Schreckgebilde, in der Nacht aber kehren ſie zurück. Der Schatten des Erſchlagenen ſcheidet ſie. Ihr einziges Glück iſt allein, ſich von einander getrennt zu befinden. Ihre alte Schwiegermutter beginnt gelähmt zu werden. Das Ehepaar verſorgt ſie liebreich, da ſie ſich ſtets gern mit etwas beſchäftigt halten. Die Donnerſtagsfreunde ſind ihnen außerordentlich willkommen. Jeder glaubt, daß ſie vollkommen glücklich wären, aber ſie ſelbſt wußten, daß Camilles Geiſt ſich ſtets vor ſie ſtellte, ſobald ſie ſich zur Ruhe begaben. Vergebens verſucht Laurent ſich der Malerei zu widmen — er zeichnet Köpfe, aber alle gleichen dem des Ermordeten. Inzwiſchen lähmt ein Schlaganfall Madame Raquin, die

kein Wort mehr ſprechen kann und von ihrem Krankenſtuhl aus die Verzweiflung der beiden in der Nähe wahrnehmen muß, vollſtändig.

Die arme ſprachloſe Mutter begreift endlich, welche Miſſethat von ihren Stiefkindern begangen iſt — in ihrer ſtummen Verzweiflung kennt ſie keinen anderen Gedanken als: „Ce sont mes enfants, qui ont tué mon enfant“. Thränen ſtrömen über ihr bewegungsloſes Geſicht. Sie will ſich rächen, aber ſie fühlt ſich machtlos. Mit ihren Fingern, die einen Augenblick von der Steifheit befreit ſind, ſchreibt ſie: „Thérèse et Laurent ont . . . . . “, aber dann fällt ihr Arm wieder machtlos herab. Ihr Sohn bleibt ungerächt. Es ſtellen ſich heftige Uneinigkeiten ein. Mißhandlungen um die allergeringſte Kleinigkeit ſind an der Tagesordnung. Die beiden Eheleute beſchließen nun geſchieden leben zu wollen und ſuchen auf jede Art Ableitung. Vergebens! Die Kriſis kommt nach einem Spielabend mit den Freunden. Die alte, lahme Mutter iſt Zeuge des letzten Streites. Laurent und Thérèſe nehmen ſtarkes Gift, das ſie beide augenblicklich tötet.

Es iſt nicht zu verkennen, daß „Thérèse Raquin“ einen ſehr traurigen Eindruck hinterläßt. Der Endeindruck ſteht indeſſen wiederum mit dem Sittengeſetz in vollkommener Harmonie. Vielleicht iſt noch niemals die Angſt über eine Miſſethat ſo umſtändlich, ſo peinlich genau beſchrieben. Ein verdienſtvoller und wiſſenſchaftlich gebildeter Kritiker, Marius Topin, ſchreibt in ſeiner hübſchen Kritik der modernen franzöſiſchen Romanſchriftſteller*): „La première oeuvre forte de M. Zola est „Thérèse Raquin“. Bien que la plupart de nos devanciers

*) Romanciers contemporains, p. 247.

aient considéré ce livre comme immoral, nous le jugeons au contraire une des oeuvres les plus morales qui existent .... Nous ne concevons pas qu'on ait mis ici la morale en cause. Quel est en effet le sujet du livre? Sont-ce les amours adultères de Thérèse et Laurent? Assurément non, — puisqu'elles remplissent à peine les premières pages de l'oeuvre .... le livre aurait pu s'appeler „les Remords."

Zola hat in der That durch die Zeichnung dieser Gewissensfolterung ein Meisterstück an Genauigkeit geliefert. Zuerst tritt er als getreuer Schüler eines Balzac und Flaubert auf. Bald aber darnach bemächtigt sich uns ein Gefühl des Unbefriedigtseins. Die allzu ausführliche Detailschilderung ähnelt dem Stil eines ärztlichen Berichterstatters über einen besonderen Krankheitsfall, man verliert den Künstler aus dem Auge, um allein dem Manne der Wissenschaft zu folgen. Besonders richten wir unser Augenmerk auf Charles Dickens. In seinem zweiten Roman: „Oliver Twist" beschreibt er die Gewissensbisse des Mörders Bill Sikes, nachdem derselbe seine unglückselige Geliebte Nancy ermordet hat. Dergleichen Gemütsbewegungen zeichnet er auch bei dem Mörder Jonas Chuzzlewit, bei der Flucht des Carker, wie auch bei dem Umherschwärmen der Lady Dedlock. Die scharfen Lichteffekte, die daneben auf die abscheuliche, genau getroffene Wirklichkeit fallen, nächst dem düsteren Schattenreflexe über alle diese Gemälde durch seine lyrisch-tragische Stimmung ausgegossen als ein eigenartiges Colorit, sind von unvergeßlicher, unvergleichlicher Wirkung. Zwischen Zola und Dickens besteht kein großer Unterschied.

Dickens tritt als Richter über seine Helden auf, er läßt alle Umstände, die Natur und die Menschen, zur Einschüchterung und Verfolgung seiner Missethäter mitwirken.

Zola hält ſich ganz und gar einſeitig, er beobachtet die Erſcheinungen ohne eigene Empfindung, er ſchreibt alles, was ſich zuträgt, mit der größten Kaltblütigkeit nieder.

Dickens iſt lyriſch, Zola epiſch; der erſtere flößt ſeinem Leſer Mitleiden oder Abſcheu gegen ſeine Geſtalten ein, der letztere giebt mit der Sicherheit und Umſicht eines wiſſenſchaftlichen Unterſuchers die Diagnoſe der Krankheit.

Hierin liegt der Unterſchied in der Beurteilung der Arbeit beider. Dickens gewinnt bald die Herzen ſeiner Leſer, Zola läßt ſie kalt. Der erſte will rühren und einſchüchtern, der letztere iſt zufrieden, wenn er ſeine Leſer durch die mikroſkopiſche Genauigkeit ſeiner Wahrnehmungen in Erſtaunen ſetzt. Er ſpricht dieſes ja ſelbſt in dem Vorworte zur zweiten Auflage ſeiner „Thérèse Raquin“ aus. Er hat Temperamente, keine Charaktere ſtudieren wollen. Er hat Perſonen gewählt, die ganz und gar von ihren Nerven und ihrem Blute beherrſcht werden, die ohne freien Willen zu jeder That in ihrem Leben durch ihre verhängnisvolle Körperbeſchaffenheit gezwungen werden. „Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus“ — bekennt er ſelbſt. Er hat in dieſen Weſen den heimlichen Drang der Empfindungen, das Wirken des Inſtinktes, die Störung des Denkvermögens durch Gewiſſensbiſſe zeichnen wollen. Seine Abſicht war hauptſächlich die Wiſſenſchaft. Er wollte darlegen, welche ſonderbare Folgen der Zuſammenſtoß zweier Temperamente giebt, er wollte eine ſanguiniſche Natur neben einer nervöſen auftreten laſſen. Er zwingt uns, ſeinen Roman genau zu leſen und er ſagt uns vorher, daß wir in jedem Kapitel die Studie einer hervorragenden phychologiſchen Erſcheinung entdecken werden. Er hat an zwei lebenden Körpern die

Sektion ausführen wollen, welche die Aerzte an einer Leiche vornehmen.

Emile Zola ist deshalb sehr verwundert, daß die Kritik ihm sittenlose Gesinnungen vorwirft. Es thut ihm natürlich sehr wehe, inmitten seiner ernstlichen Studien beschuldigt zu werden, er habe lauter anstößige Gemälde geliefert. Es geht ihm wie den Malern mit dem Nackten, die sich wundern, daß ihre Kunstwerke Anstoß erregt haben. Er hat sich wenig um die Sittlichkeit oder Unsittlichkeit seines Buches bekümmert, er hat niemals die Absicht gehabt ein solches mehr oder minder keusch zu schreiben. Er hegt die feste Überzeugung, daß er keinen Augenblick daran gedacht hat, darin das Abstoßende zu bringen, das seine Beurteiler darin entdeckten. Er hat „avec la seule curiosité du savant“ gearbeitet und fordert seine Angreifer heraus, ihm darin eine wahrhaftig wollüstige Seite zu zeigen, so wie man sie in den rosenfarbigen Büchern voller boshafter Verleumdung aus der Welt der Boudoirs und der Coulissen liest, welche in tausenden von Exemplaren gedruckt und warm durch die Tageblätter, welche die Wahrheit in „Thérèse Raquin“ nicht vertragen können, empfohlen werden. Er behält sich das Recht vor, trotz der großen Wörter „moralité“ und „pudeur littéraire“ seinen Stoff nach Gutdünken selbst zu wählen; wenn dieser nur mit der äußersten Gewissens-Genauigkeit behandelt ist. Die wissenschaftliche Analyse in „Thérèse Raquin“ hat er nach der modernen Methode „d'enquête universelle“ unternommen. Er hat mit eisernem Fleiß studiert, darin liegt seine Verteidigung. „L'étude sincère purifie tout, comme le feu“ — sagt er. Er gesteht es selbst zu, daß eine genaue Kritik in seiner „Thérèse Raquin“ wohl Schwächen wird entdecken können. Man würde auch

einwenden können, daß in dem täglichen Leben ſich nicht ſoviel Abſcheulichkeit aufeinanderhäuft, daß der Stil nicht einfach genug iſt. Im Übrigen vertraut er darauf, daß die Gruppe der naturaliſtiſchen Schriftſteller, zu der auch er zu gehören die Ehre hat, genug gediegene Werke ſchaffen können wird, die ihre Verteidigung nicht in dem einen oder anderen Vorworte zu ſuchen braucht. Dieſe Verteidigungsrede behandelt zwei Fragen, eine äſthetiſche und eine moraliſche. Es iſt nicht möglich beide mit einem einzigen Worte abzuhandeln. Wir würden uns nicht erlauben einfach dem beizupflichten, daß die Unſittlichkeit der „Thérèse Raquin“ eine „querelle d'allemande“, durch gewiſſe feindliche Kritik erdacht iſt, — noch würden wir uns herbeilaſſen die äſthetiſche Frage mit der Bemerkung kurz bei Seite zu ſchieben, daß Zola Kunſt und Wiſſenſchaft auf die ſonderbarſte Art durcheinanderwirft, da man von den Romanſchriftſtellern niemals pathologiſche oder pſychologiſche Studien, wohl aber reine Befriedigung inbezug auf das Schönheitsgefühl fordert. Nötig iſt es aber ſchon bei dem erſten Roman*) über dieſen litterariſchen Athleten eine Unterſuchung inbezug auf ſeine äſthetiſche Überzeugung anzuſtellen.

*) Eigentlich hat Zola noch vor „Thérèse Raquin“ ein „Romanfeuilleton“ geſchrieben, daß im Jahre 1867 in „Le Messager de Provence“ zu Marſeille unter dem Titel „Les Mystères de Marseille“ erſchien. Es iſt dies iſt eine Erzählung über einen Strafprozeß, ohne irgend eine Studie in größter Eile zuſammengeſchrieben und von dem Autor ſpäter als Fabrikwerk beiſeite gelegt. Im Jahre 1884 hat er eine neue Auflage geſtattet, weil man verbreitet hatte, daß er ſich dieſes Buches ſchäme: „Le plus simple façon de détruire la légende est de réimprimer le Roman“ — ſagt er.

III.

Beurteilung der Thérèse Raquin.

Die moraliſche Frage hinſichtlich der Thérèse Raquin iſt nicht ſchwierig. Die Kritik hat das Buch ſehr heftig getadelt. „Die Kritik“ — ſchreibt Zola in ſeiner Vorrede zur zweiten Auflage — „hat dieſes Buch in brutalem und entrüſtetem Ton angegriffen. Gewiſſe fromme Leute haben es in nicht weniger frommen Tagesblättern mit der Miene des Abſcheues dem Feuer übergeben, wobei ſie es mit der Zange anfaßten, um ſich nicht zu beſchmutzen. Selbſt die kleinen Blätter, die jeden Abend die Chronik der Alkoven und der geheimen Kaffehausſtuben mitteilen, haben ſich die Naſe zugehalten, während ſie von Schmutz und Geſtank ſprachen“.

Soviel Abſcheu iſt in der That befremdend. Die Zeichnung von der ehebrecheriſchen Liebe zwiſchen Laurent und Thérèſe birgt nichts anſtößiges in ſich und iſt auf wenigen Seiten dargeſtellt. Die Hauptſache iſt die Qual der von beiden Miſſethätern Tag für Tag empfundenen Gewiſſensbiſſe, bis der Schatten der Erſchlagenen beide zum Wahnſinn und zum Selbſtmord treibt. Obwohl Zola weit von dem Gedanken entfernt iſt, durch die Schilderung einen Vortrag über die Kraft des nie ſchweigenden Gewiſſens zu halten, führt ſeine Erzählung doch zu dieſem rein ſittlichen Schluß. Die Lektüre ſeines Buches kann für manches verſtockte Gemüt eine Mahnung ſein, welche die betrügeriſche Ruhe des in den Schlaf gewiegten Gewiſſens ſtört.

Die franzöſiſche Kritik war um ſo weniger berechtigt dem Autor der „Thérèse Raquin“ einen Vorwurf der Unſittlichkeit zu machen, als der franzöſiſche Roman ein langes Sündenregiſter hinter ſich hat. Wenn man das unerſchöpflich Anziehende, das in den Thematis „Ehebruch“ und „unglückliche Ehen“ verborgen ſcheint, noch bei Seite ſtellt, kann man überdies auf den ſittenloſen Roman, wie ein beſonderes Genre hinweiſen. Von dem abſcheulichen Chevalier de Sade bis zu dem unglücklichen Louvet und von dieſem bis zu dem parfümierten Xavier de Montépin lebte eine Reihe franzöſiſcher Autoren, die Werke von außerordentlicher Unſittlichkeit ſchrieben. Nicht zu leugnen iſt, daß die Schriftſteller des achtzehnten Jahrhunderts ebenſo ſchamlos ſind, wie die jetzigen, aber die Romanſchriftſteller des neunzehnten Jahrhunderts wiſſen durch wollüſtige Beſchreibungen, oder ſchlau verſchwiegene Endreſultate, ſowie durch roſenfarbiges Licht die Grobheiten der früheren weit zu übertreffen. Eine ganze Reihe junger Autoren hat den alten Paul de Kock in den Schatten geſtellt. Sie ſchreiben die Feuilletons des „Figaro“, des „Gaulois“ und des „Gil-Blas“, und nennen ſich Xavier de Montépin, Ponſon du Terrail, Adolphe Bélot, Comteſſe Daſh und Armand Silveſtre. Ihnen gegenüber hat ſich die Kritik ſtets etwas zu wohlwollend verhalten, und auch die Tauſende von Poſſen und Operetten, welche jede Regung des ſittlichen Gefühls ſo ſtark wie möglich unterdrücken, erfreuen ſich der freundlichſten Aufnahme.

Der gehäſſige Ton in der gegen Zola's erſten bemerkenswerten Roman gerichteten Kritik findet ſeine Rechtfertigung nicht in dem Inhalt. „Thérèse Raquin“ hat eine praktiſch ſittliche Richtung. Die Angriffe auf den Autor ſtehen mit einer anderen Thatſache in Verbindung, man hegt einen

Abſcheu gegen ſeine realiſtiſche Methode und greift daher zu jedem Mittel ihn zu kränken. Dieſes führt uns zur zweiten von Emile Zola in ſeinem Vorwort angeführten Frage, zu der aeſthetiſchen.

Der Autor der „Thérèse Raquin“ ſpricht von „le groupe d'écrivains naturalistes auquel j'ai l'honneur d'appartenir“. Wir finden daher eine naturaliſtiſche Schule und es iſt daher nöthig die Frage zu ſtellen: wie entſtand dieſe?

Der Urſprung der ebengenannten Schule ſteht in enger Beziehung mit der Vorzüglichkeit ihrer Richtung. Erſt nach 1830 begann man von dem realiſtiſchen Roman zu ſprechen, eine Bezeichnung, welche ſeit wenigen Jahren der neuen Benennung des naturaliſtiſchen Romans hat Platz machen müſſen, ebenſo wie es mit einigen Malern ergangen iſt, welche früher Realiſten, jetzt aber Impreſſioniſten genannt werden. Seit der Juli-Revolution brach in Frankreich die Blütezeit der Romantik in der Literatur an. Was von Châteaubriand und Lamartine vorbereitet war, feierte auf der Bühne und in dem Roman Victor Hugo's einen vollſtändigen Sieg. Von 1830 bis 1835 begann das große Ringen zwiſchen der jungen romantiſchen Schule und den Vertretern der alten franzöſiſchen Klaſſiker. Dumas trat mit ſeinem „Théâtre historique“ auf, und wußte durch ſeine angenehme Oberflächlichkeit Monte-Chriſto zu einem europäiſchen Romanhelden zu machen. Victor Hugo verſammelte eine Gruppe Jünger um ſich, welche ſeiner „Marion Delorme“ und ſeinem „Ruy Blas“ zujauchzten. Unter dieſen bewegten ſich am ſtärkſten: Théophile Gautier, der ſpäter „Le Capitaine Fracasse“ ſchrieb, ein Buch, welches zugleich mit „Notre Dame de Paris“ und „Cinq-Mars“ genannt werden kann. George Sand behandelte das Tagesleben und wählte zu

ihren Romanen das Thema, welches ſpäter zur eintönigen Entwickelung zurückkehren ſollte: eine unglückliche Ehe.

Die franzöſiſche romantiſche Bewegung ſtand mit der europäiſchen Romantik in unmittelbarer Verbindung, welche ſeit Sir Walter Scott und dem Biſchof Percy datiert und die in Lord Byron, Thomas Moore und Heinrich Heine ihre Hoheprieſter hatte. Ebenſo leidenſchaftlich, wie früher den claſſiſchen Meiſtern des ſiebenzehnten Jahrhunderts Weihrauch geſtreut wurde, ebenſo ſchmählich ſprach man jetzt von der unverträglichen Steifheit der Racines und Voltaires. Shakeſpeare wurde der große Held der modernen Litteratur. Dumas und Victor Hugo beeiferten ſich mit „Antony“ und „Angelo“ Shakeſpeareaniſche Dramen zu liefern. Nicht wenig kam der neuen Bewegung das ſeltene Talent Alfred de Muſſet's zu Gute, der bis zum heutigen Tage mehr Wert auf die äußerliche Zierde, als auf die innere Güte gelegt hat.

Die ganze romantiſche Arbeit Victor Hugo's in der Proſa vor „Notre Dame de Paris“ kann als mißlungen betrachtet werden — ſeine Dichtungen und dieſer Roman ſicherten ihm ſeinen hohen Platz unter den litterariſchen Größen ſeines Jahrhunderts. Georges Sand ſchien in hohler Deklamation unterzugehen, als ihr „Consuelo“ und ihre „Petite Fadette“ eine beſſere Zukunft verſprachen. De Vigny und de Muſſet lieferten das Beſte von dem, was in dem Zeitabſchnitt 1830 bis 1848 geſchrieben iſt — trotzalledem glänzte die ganze romantiſche Schule mehr durch leidenſchaftliche Glut, als durch ernſtes Streben zur Kunſt. Nichtsdeſtoweniger war die litterariſche Lebenskraft unter der Juli-Monarchie am ſtärkſten und brachte die Romantik in dem

Zeitabſchnitt zahlloſe herrliche Kunſtergebniſſe erſten Ranges hervor.

Victor Hugo, George Sand und Alfred de Muſſet hatten das dramatiſche Spiel der Leidenſchaften in jeglicher Weiſe beſungen. Ihre Arbeit trug hauptſächlich einen deklamatoriſchen und lyriſchen Charakter. In „Notre Dame“, „Lélia“ und „Rolla“ ſind Seiten von hinreißender Schönheit — aber die ruhige Erwägung des „geſunden“ Verſtandes ſtieß auf manche Fragezeichen und erhob oft Beſchwerde gegen die innere Wahrheit der Auffaſſung. Auf dieſe Weiſe entſtand eine Reaktion, welche ſich um einen neuen Schriftſteller, Honoré de Balzac, ſcharte, ſodaß die Reaktion mit einem eigenen Programm zu Tage trat und ſich als die neue realiſtiſche Schule ankündigte.

Honoré de Balzac war in der That der Vater des litterariſchen Realismus in der franzöſiſchen Litteratur. Er war ein Feind aller Deklamation, alles Pathos und jeglicher Art, die auf fein gezierte Phraſen und Gemeinplätze hinauslief. Er glaubte nicht an die ſüßen Entzückungen einer jugendlichen Liebe, er ſah in jedem Menſchen ein ſtoffliches Weſen, das ſich nach feſtſtehenden Geſetzen bewegt. Die höheren Fragen des Gefühls und der Phantaſie knüpft er feſt an das Temperament, die Blutsverwandtſchaft oder an den einen oder anderen krankhaften Zuſtand des Körpers an. Die Poeſie des Lebens tritt in der Willenskraft, in den Leidenſchaften oder in der Macht des Verſtandes auf. Er ſtudiert die Phyſiologie und Anatomie des Menſchen. Ohne mediziniſche und anatomiſche Vorbereitung kann kein Romanſchriftſteller — wenigſtens nach Ausſage Balzae's — etwas Gutes liefern. — Und da die gewöhnlichen, alltäglichen Menſchen ſelten durch außerordentlichen Geiſt hervorſtechen,

da die Leidenſchaften meiſtens in rauhen, abſtoßenden Formen ſich kundgeben, wählt Balzac ſeine Helden und Heldinnen mit ſeltenen Ausnahmen unter Märtyrern von unüberwindlichen Neigungen, unter den beharrlichen Naturen mit unendlicher Geiſteskraft. Seine beſten Romane bringen faſt alle Ausnahmen: „Eugénie Grandet“, „La recherche de l'absolu“, „Le lys dans la vallée“ und „Le père Goriot“. Zu dieſem ſtark ausgeſprochenen materialiſtiſch-realiſtiſchen Charakter ſeiner Weltanſchauung fügte Honoré de Balzac zuweilen eine wunderbare Hinneigung zu der ſpiritualiſtiſchen Myſtik des Swedenborg, die übrigens — was man nicht vergeſſen darf — von 1830 bis 1840 allgemein in der Mode war.

Lange ſtand Balzac allein der blühenden Romantik gegenüber, erſt nach 1848 traten ſeine Schüler auf. Der Meiſter ſtarb im Jahre 1850 infolge Ueberarbeitung am Schreibtiſch. Zu der Zeit hatten ſchon Léon Gozlan, Henri Murger und Champfleury ſich um ſeine Fahne geſchart, während aus der romantiſchen Schule Théophile Gautier ihm am nächſten kam. Troyon und Courbet zogen zugleich die malende franzöſiſche Jugend zu ihrem Realismus hinüber, ſodaß die neue Schule allerorten immer mehr Beifall und mehr Stütze fand. Der geſcheuteſte Schüler Balzac's war Guſtave Flaubert, welcher im Jahre 1856 mit ſeiner „Madame Bovary“ Aller Augen auf den Realismus zog. Flaubert war Phyſiolog und Anatom wie Balzac; von ſeiner Jugend auf hatte er bei ſeinem Vater, dem berühmten Proſektor von Dupuytren, Anatomie ſtudiert. Seine eigentümlichen Schriften ſind die Frucht eines außerordentlichen Studiums und einer großen Ausdauer. In gewiſſer Hinſicht aber weicht er von ſeinem Lehrer Balzac ab. Er ſucht

die Kraft ſeines Talentes nicht in den Ausnahmen, er wählt ſehr alltägliche Modelle für „Madame Bovary“, aber er ſtrebt darnach, die Palme der Kunſt durch die mikroſkopiſche Genauigkeit ſeiner Analyſe zu gewinnen. Merkwürdig iſt der Einfluß der realiſtiſchen Lehre auf die franzöſiſche Litteratur von 1850 bis 1884. Die früheren Vorkämpfer der Romantik ſcheinen davon ergriffen und George Sand trat ſeit 1850 mit unverkennbarer Hinneigung zu dem Realismus ihre dritte Periode an. Die Gefühlsmyſtik der Lélia machte in dem „Marquis de Villemer“ und „Mademoiselle La Quintinie“ dem genauen Studium der ſozialen Geſtalten und hiſtoriſchen Charaktere Platz. Octave Feuillet, Edmond About, Guſtave Droz, das Kleeblatt junger Schriftſteller aus dem zweiten Kaiſerreich, gehörten mehr zu der Schule Balzac's, als zu der Victor Hugo's, ja ſelbſt dieſer beſtätigte im Jahre 1862 mit ſeinen „Misérables“, daß die neue Kunſtlehre einen gewiſſen Einfluß auf ihn ausgeübt habe.

So lagen die Verhältniſſe als Emile Zola erſchien. Daß er mit provençaliſcher Lebendigkeit für die von Balzac und Flaubert eingeſchlagene Richtung Partei genommen hatte, ging überzeugend aus ſeinem Werke und ganz beſonders aus dem mehrmals genannten Vorwort zur zweiten Auflage der „Thérèse Rapuin“ (1868) hervor. Mag man auch daraus den Schluß ziehen können, auf welche Weiſe der junge Autor als Haupt der naturaliſtiſchen Schule an der äußerſten Seite des Realismus auftritt, jetzt hat man die Pflicht näher zu unterſuchen, ob ſeine Arbeit auch vom äſthetiſchen Standpunkte aus zu verteidigen iſt.

Mit großem Nachdruck erklärt Zola, daß er namentlich ein wiſſenſchaftliches Ziel vor Augen hat, daß er ein Studium der Temperamente treiben will. Nur in Verbindung

mit der vorhergehenden Entwickelung des französischen Romans kann diese Erklärung begriffen und zum Teil gewürdigt werden. Die Romantik hatte durch ihre weitgehenden Phantasien, durch kleinliche Sorge um innerliche Wahrheit an ihren Schöpfungen gesündigt. Natur und Wahrheit wurde auch hier die Frage. Helden wie Quasimodo, Rolla Triboulet nahmen sich sonderbar neben den typischen Bürgerfiguren der Balzac und Flaubert aus. David Séchard, Lucien de Rubempré, César Birotteau wurden sofort als Zeitgenossen anerkannt, während die sonderlichen Wunderkinder der romantischen Phantasie, wie „Monte-Christo", „Les trois Mousquetaires", „Djalma", „Rodin", „Le Chourineur", „Rodolphe" und „Martin, l'enfant trouvé" nur eine kurze Aufregung zuwege brachten. Bei den Heldinnen tritt dieselbe Erscheinung hervor. Balzac's Eugénie Grandet, Madame de Mortsauf, und Madame de Nucingen, Flaubert's Madame Bovary und Madame Arnaud, Zola's Thérèse Raquin führen ein Leben, wie es jeden Tag erlebt werden kann, sie bleiben innerhalb der Grenzen des Möglichen, während La Esmeralda, Thisbe, Lélia, Adrienne de Cardoville, La Louvet, Rigolette La Chouette und Fleur de Marie rein der Phantasie entsprungen sind und kaum einen Schritt auf dem Boden der Wirklichkeit machen.

Sobald es mit der Frage Natur und Wahrheit Ernst wurde war die realistische Schule sehr im Vorteil. Die Luftschlösser ohne feste Grundlage, der bodenlose Idealismus der Romantik — man rüttelte sie noch einmal auf wie in dem Jahrhundert des Cervantes. Die Ergebnisse der überspannten Einbildungskraft, welche die Heldentaten der zahlreichen Amadissen, Lisuartes, Florisels, Palmerijns und Primaleons besangen, wurden mit Achselzucken bei Seite

gelegt, seit Cervantes einen einzigen realistischen Helden: Don Quixote geschaffen hatte. Die neue französische realistische Schule forderte dagegen, daß der Roman nicht allein den flüchtigen Genuß einer an Abenteuer reichen Erzählung liefern sollte; sie wollte das Studium des täglichen Lebens so wissenschaftlich wie möglich auffassen, und an Stelle eines leeren wenige Minuten währenden Genusses wichtige Beiträge zur Geschichte ihres Jahrhunderts liefern.

Anfänglich wurde diese Forderung durch den historischen Roman gebilligt. Man begriff, daß der gründliche und gelehrte Sir Walter Scott länger leben würde als der alte Dumas. Alfred de Vigny und Victor Hugo gaben Beweise davon, daß sie historische Natur und Wahrheit ehren wollten — sie machten ausgedehnte Studien des Mittelalters und der Zeit Richelieu's. Aber die Autoren des bürgerlichen Romans der Tagesgeschichte, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Paul Féval und selbst George Sand in ihrer ersten Periode, bekümmerten sich weniger um das Studium als um die Phantasie. Ein jeder ist mit dem Leben seiner Zeit, mit den eigentümlichen Sitten und Gebräuchen einer bestimmten Periode bekannt, man glaubte daher sich allein auf die Kenntnis der äußerlichen Kreise beschränken zu müssen, um sodann Alles der gefügigen Einbildungskraft einer üppig entwickelten Phantasie zu überlassen.

Die Werke der realistischen Schüler haben das oberflächliche dieser Methode heller ins Licht gestellt. Nach Balzac kam man erst zu dem Einsehen, wie mühsam es sei, einen Roman aus dem Tagesleben zu schreiben. Erzählung und Erfindung werden durch die neue Richtung, welche ein tiefes Studium des Menschen und der Gesellschaft zur Bedingung macht, in den Hintergrund gedrängt. Um das

geiſtige Leben des Menſchen ſchätzen zu können, wurde das Studium der Anatomie und Phyſiologie betrieben, während man durch eine eifrige Beſchäftigung mit der Statiſtik und der Sociologie die brauſenden Ströme des geſellſchaftlichen Verkehrs ergründet. Ein Romanſchriftſteller muß Philoſoph, Moraliſt, Anatom, Arzt, Statiſtiker und Finanzier ſein, — auch etwas Staatswiſſenſchaft, Theologie und Juriſterei wiſſen. Berufs- und Betriebsgeheimniſſe dürfen für ihn nicht beſtehen. Der Romanſchriftſteller muß Buchhalter, Kaſſierer, Makler in Effekten und induſtriellen Dingen, Kaufmann und General ſein können, er gehört auf die Börſe, an das Steuer eines transatlantiſchen Dampfers, in die Feldſchlacht und darf an der grünen Tafel der Miniſter kein Fremdling ſein, — der Romanſchriftſteller muß Alles ſein — ſo wie Bilderdyck es von den Dichtern verlangte.

Daß für den modernen Roman wirklich ernſtlich ſtudiert wird, erſieht man deutlich aus den hiſtoriſchen Unterſuchungen eines van Lennep, Bosboom-Touſſaint, der beiden Limburg Brouwers, Kingsley, Thackeray, Georg Ebers, Robert Hamerling, H. J. Schimmel und Joſeph Victor von Scheffel — wie aus den ſozialen Studien und der ſeltenen Menſchenkenntnis der Charles Dickens, Lord Lytton, George Eliot, Friedrich Spielhagen, Berthold Auerbach, Sacher-Maſoch, Nathaniel Hawthorne und Fernan Caballero. Auch wo nur ein kleiner Teil der bunten menſchlichen Geſellſchaft durchforſcht iſt, wo man eine beſtimmte Strecke Landes oder eine beſondere Gruppe Menſchen genau ſtudiert hat, findet man den ſoeben genannten großen Meiſtern unendlichen Beifall geſpendet. Nur allein auf dieſe Weiſe ſind die Namen der Jeremias Gotthelf, Fritz Reuter, Erckmann-Chatrian, Bret-

Harte, Iwan Turgenjew, Hendrik Conscience, Jacobus Jan Cremer und die Geschwister Loveling berühmt geworden.

Die französische Schule der Realisten hat daher vollkommen recht gehandelt, als sie nach Wahrheit in dem Roman strebte. Aber das Streben nach Wahrheit ist nicht Alles, nicht das Alpha und das Omega des romantischen Künstlers. Nicht jede Wahrheit ist Stoff für den Novellisten. Daß Balzac dieses fühlte und das Anziehende seiner Erzählung in außergewöhnlichen Fällen von Leidenschaft, Bosheit oder Sinnesverwirrung suchte, ist bekannt. Die Vaterliebe von „le père Goriot", die Eitelkeit des Lucien de Rubempré, die zarte Zuneigung der Madame de Mortsauf, die chemischen Untersuchungen des Balthasar Claes, die Verdorbenheit des Vautrin, Alle beweisen es. Gustave Flaubert fühlte dasselbe und trachtete darnach, den äußerst genauen Studien seiner Alltags-Helden durch eine wissenschaftlich richtige Schilderung seines Hintergrundes mehr Anziehungskraft zu verleihen: in der „Madame Bovary" die Plattlandsbilder aus der Normandie, in der „Education Sentimentale", die Straßen und Klubs von Paris zu Ende der Juli-Monarchie. Auf dieselbe Weise tritt Emile Zola mit seiner „Thérèse Raquin" hervor. Eifriges Studium allein, so urteilt er, soll ihm zum Gelingen verhelfen: „L'étude sincère purifie tout, comme le feu" — ist sein Motto, aber in seinem Wissensdrange vergißt er, daß „l'etude d'un cas curieux de physiologie" und „le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres", eigentlich ausschließlich innerhalb des ärztlichen Hörsaales behandelt werden müssen.

Zola hat mit den Realisten und Naturalisten in einer in jeglicher Hinsicht billigen Weise den Streit um die

Wahrheit in der Kunſt begonnen; aber die Wahrheit allein iſt nicht das Endziel des Künſtlers. Der Mann der Wiſſenſchaft kann bezeugen: „L'étude sincère purifie tout, comme le feu“, der Dichter, der Romancier kommt aber mit dieſer Erklärung nicht weit fort. Die Realiſten vergaßen daher, daß ſie nach einer anderen Sache als die Künſtler zu ſtreben hatten. Sie vergaßen, daß jegliche Kunſt als Höchſtes der Schönheit huldigt. Jedes Kunſtwerk, wie gering an Umfang es auch ſein mag, wird ſtets in dieſer Richtung behandelt werden müſſen. Sobald die Realiſten, ausſchließlich durch die Leidenſchaft nach Wahrheit und Wiſſenſchaft getrieben, den Ehrendienſt, ſich dem Schönen hinzugeben, verſäumen, ſind ſie auf's Trockene gerathen. Was wiſſenſchaftlich das höchſte Intereſſe erweckt, iſt für den Künſtler manchmal vollkommen unbrauchbar. Die ſiameſiſchen Zwillinge ſind phyſiologiſch und anatomiſch für die Wiſſenſchaft wertvoll, jedoch ſollte ein Bildhauer, der ſie in Marmor darſtellt, ſcharf getadelt werden. Die Frage nach der ſinnlichen Wahrnehmung, die in einigen Sekunden einen gewaltſamen Tod bei dem Individuum hervorrufen kann, wird wiſſenſchaftlich vielleicht hohes Intereſſe erwecken, als aber Wiertz dieſem Gegenſtande einige Gemälde weihte, wandten wir uns haſtig ab. Wenn ein Maler, Don Juan de Valdez Leal, die Zerſetzung zweier Leichen malte, ſtimmen wir Murillo's Erklärung bei, daß er ſich bei ſolchen Sachen mit Abſcheu abgewendet habe — und wenn einige unſerer holländiſchen Meiſter ſich mit der genauen Kopie eines Schlachtplatzes mit aufgeſchnittenen Rindern abmühen, werden wir nicht die geringſte Luſt verſpüren, auch nur einen Augenblick bei dergleichen Darſtellungen zu verweilen.

Während es sehr leicht erscheint, von dem bildenden Künstler zu verlangen, daß er in der Wahl seines Stoffes niemals das Schönheitsgefühl beleidige, ist es viel mühsamer, den Romanschriftsteller innerhalb dieser Grenzen festzubannen. Die epische Kunst hat ein viel größeres Feld, als die Malerei. Bei der Beschreibung des Menschen und des täglichen Lebens kann Vieles dienen, was niemals zu einem Gemälde, viel weniger noch von dem Bildhauer benutzt werden kann. Auch der Romancier muß ebenfalls in der Wahl seines Stoffes Künstler bleiben. Er übersieht ein sehr ausgedehntes Feld, er steht dem menschlichen und gesellschaftlichen Leben in tausenderlei Erscheinungen gegenüber, er zeichnet den Menschen in seiner edelsten Anlage wie in seiner tiefsten Erniedrigung; er kann die Herzen seiner Leser dadurch gewinnen, daß er seine Helden über oder unter das Maß der alltäglichen Anständigkeit steigen oder sinken läßt — aber immer muß er im Auge behalten, daß seine Heroen oder Dämonen einen ästhetischen Endeindruck zu hinterlassen haben.

Die französischen Realisten: Balzac, Flaubert, Zola, haben sich niemals ernstlich um das Thema ihrer Arbeit bekümmert. Zola schreibt an Ninon (Nouveaux Contes): „J'ai prétendu qu'on pouvait tout écrire, j'ai voulu prouver que l'art est dans la vie et non ailleurs.“ Hierin liegt die schwache Seite der realistischen Schule. Sie will außerordentlich viel leisten und dabei sündigt sie gegen die Aesthetik. Man kann nicht Alles schreiben, ebensowenig wie man Alles malen kann. Die Realisten weisen freilich diese Behauptung von sich und finden jedes Thema zu einer Behandlung tauglich, vorausgesetzt, daß der Gegenstand gründlich studiert ist. Daher eine Heldin wie Thérèse

Raquin, die ſich in mancher Beziehung den Heldinnen Balzac's als Ausnahme anſchließen kann.

Nachdem wir dieſes erläutert haben, können wir den Schluß ziehen, daß Emile Zola vom ethiſchen Standpunkte aus vollkommen in ſeinem Rechte iſt. Es war ihm nicht um das Erzählen anſtößiger Dinge zu thun. Die Nacktheit in ſeinem Roman mag man häßlich nennen, wollüſtig iſt er mit Vorſatz niemals geweſen. Er hat ſtets ſeine pſychologiſche Studie vor Augen, er kümmert ſich niemals um den moraliſchen oder äſthetiſchen Endeindruck — er ſtrebt nur nach Wahrheit. So fällt es in's Auge, daß er als Künſtler durch die Uebertreibung ſeiner äſthetiſchen Sophiſtereien fehlen mußte, wie ausgezeichnet ihm auch die Analyſe einzelner Beſonderheiten geglückt ſein mag. „Thérèse Raquin" kann keinen Anſpruch auf litterariſche Schönheit machen, obwohl ſchon dieſes Werk die vielverſprechenden Anlagen des jungen Autors beſtätigt.

Doch dieſer hat bereits im Jahre 1868 begriffen, daß er in ſeinem realiſtiſchen Eifer zu weit ging. Er ſagt von ſeinem eigenen Werke (Vorwort zur zweiten Auflage): „Thérèse Raquin" iſt die Studie einer allzuſeltenen Ausnahme; das Drama des modernen Lebens iſt ausgedehnter, nicht ſo ſicher in den Grenzen des Abſcheulichen und des Wahnſinnigen eingeſchloſſen. Solche Fälle müſſen in die zweite Linie irgend eines Kunſtwerkes geſetzt werden. Der Schriftſteller wollte keine einzige ſeiner Wahrnehmungen unbenutzt laſſen und darum hat er alle möglichen Einzelheiten erzählt, die dem Ganzen etwas übertrieben Rauhes gaben. Auch iſt der Stil für einen roman d'analyse nicht einfach genug. Endlich muß der Autor, wenn er einen guten Roman liefern will, die Geſellſchaft von einem

entfernteren Standpunkte aus überſehen und einer natürlicheren Sprache ſich befleißigen. Wenn dieſe Kritik Zola's über ſein eigenes Werk auch eigentümlich genannt werden mag, ſo enthebt ſie uns zugleich der wenig angenehmen Arbeit den realiſtiſchen ſchlechten Geſchmack aus „Thérèse Raquin“ im Beſondern zu bezeichnen. Der junge Schriftſteller hat indeſſen mit dieſem Werke und mit der Einleitung zur zweiten Auflage ſeinen Platz in der Litteraturgeſchichte ſeiner Zeit beſtimmt bezeichnet. Er bleibt bis auf den heutigen Tag der naturaliſtiſche Künſtler, der ſich als ein allzu eifriger Schüler Balzac's, als ein allzu hitziger Geiſtesverwandter eines Troyon, Courbet und Manet in ſeinem erſten bedeutenden Roman zeigte. Das Berühren ſeiner Principien bei dieſem erſten Werke, welches ſeinen Namen bekannt machte, ſchien uns notwendig. Wir erwerben dadurch einen feſten Maßſtab für ſeine ſpätere, höchſt merkwürdige Kunſtarbeit. Welches auch ſeine Fehler, welches ſeine hervorragenden Eigenſchaften zu ſein ſcheinen mögen — ſchon jetzt gebührt Emile Zola das Lob ein Künſtler zu ſein, der durch ſeltene Geiſteskraft, ernſthafte Ueberzeugung und unvergleichlichen Schaffensdurſt aller Augen auf ſich zieht.

IV.

Madeleine Férat.

Jeder der in Paris in der Zeit von 1872—1875 die Wohnung Emile Zolas (rue Saint-Georges, aux Batignolles) beſuchte, wird in dem Salon ſofort das Portrait des Hausherrn bemerkt haben. Es wurde von Edouard Manet, dem Chef der Impreſſioniſten, gemalt. Seit 1866 entſtand eine lebhafte Freundſchaft zwiſchen Zola und Manet. Der Autor der „Thérèse Raquin“ hatte ſeiner Zeit eine Beſprechung über die jährliche Ausſtellung der bildenden Künſte in einem Buch: „Mon Salon“ geſchrieben. Bis dahin war das Talent Manets ſchon oft durch die Kritik ſcharf mitgenommen. Zola dagegen ſprach unverhohlen ſeine Anerkennung über die Gemälde des Kunſtgenoſſen aus, in welchem er einen Geiſtesverwandten gefunden hatte. Beide Künſtler waren perſönlich nicht mit einander bekannt. Jetzt wurden ſie Freunde und Zola erklärte in einer ausführlichen Schrift: „Edouard Manet, étude biographique et critique, accompagné d'un portrait d'E. Manet“, daß ſeine Sympathie auf ſolidem Boden ruhe.

Am erſten September 1868 widmete Zola ſeinem Freunde Manet einen ſeiner Romane und erklärte dabei folgendes: „Als ich durch Entüſtrung gedrängt mein Plaidoyer für Ihr Talent hielt, kannte ich Sie noch nicht. Thörichte haben derzeit bekundet, daß wir zwei „compères“ ſeien, denen es um Skandal zu erregen zu thun wäre. Da die Thorheit unſere Hände ineinander legte, wollen wir ſie

auch vereinigt halten. Man wollte, daß ich Ihnen meine Freundschaft antragen sollte — diese ist jetzt schon voll und dauerhaft geworden — ich wünsche Ihnen ein öffentliches Zeichen durch die Widmung dieses Werkes davon zu geben".

Das Buch, von dem Emile Zola hier redet, war betitelt: „Madeleine Férat". Manet that es vielleicht leid, daß gerade dieser Roman ihm gewidmet wurde. „Madeleine Férat" beschließt die erste Periode von Zolas litterarischem Leben. Das Herkulische in seiner Anlage zum Künstler offenbarte sich erst, als er seinen großartigen Plan faßte, die Geschichte einer einzelnen Familie in einer Reihe von mindestens zwanzig Romanen fortzusetzen. „Thérèse Raquin" wird vielleicht schnell veralten, die Serie der Erzählungen aber, unter dem allgemeinen Titel: „Les Rougon Macquart" herausgegeben, wird einer besseren Zukunft entgegensehen. Zwischen beiden erschien „Madeleine Férat", eine vorzügliche Studie physiologischer und psychologischer Art. Wir werden mit einer kurzen Übersicht beginnen:

Wenn der Vorhang vor dem Drama „Madeleine Férat" sich hebt, finden wir die Heldin auf dem Bahnhof Fontenay in der Nähe von Paris in der Gesellschaft eines jungen Mannes mit Namen Guillaume. Weitschweifig wird das Bild der Madeleine gemalt, wobei am meisten ins Auge fällt, daß die junge pfiffige Frau ein strenges, fast männliches Gesicht, mit Ausnahme ihres kindlichen lächelnden Mundes und der zwei Grübchen in ihren Wangen besitzt. Außerdem fiel sie durch ihr reiches, außerordentlich glänzendes, dunkelrotes Haar wie durch ihren schneeweißen Teint auf. Der junge Mann an ihrer Seite war lang und mager, er besaß aristokratische Züge, aber schien äußerst schüchtern und verlegen zu sein. Diese beiden junge Leute flüchteten vor dem

aufſteigenden Unwetter in eine ländliche Wirtſchaft, woſelbſt Madeleine aber mit den Menſchen und deren Umgebung nicht unbekannt zu ſein ſcheint. Als der Sturm draußen zu wüten beginnt, ſcheint es, daß Guillaume eine nervöſe Furcht vor dem Blitzen und Donner ergreift. Sie beſchließen in der Herberge zu übernachten, nachdem Madeleine lange im Innern mit ſich über dieſen Entſchluß gekämpft hat. Sie bekennt, daß ſie bereits früher an dieſem Platz mit einem Liebhaber geweſen iſt. Beinahe verzweifelnd ruft ſie aus: „Tant que je n'ai eu qu'un amant, jai gardé mon orgueil. Aujourd'hui je comprends, que je roule à la honte".

Madeleine Férat war die Tochter eines Mechanikers aus Auvergne, der durch unendlichen Fleiß in Paris viel Geld erworben hatte und der bei der Eiſenbahnſpekulation ſo viel Geld verdiente, daß er ſehr reich wurde. Da er ſeine Frau verloren hatte, arbeitete er nur für ſeine von ihm angebetete Tochter Madeleine. Bei einer durch das plötzliche Sinken der Preiſe mißglückten Spekulation in Eiſen verlor Férat faſt ſein ganzes Vermögen. Er beſchloß ſofort nach Amerika zu gehen, um ein neues Kapital zu verdienen, und vertraute Madeleine einem Landsmann, mit Namen Lobrichon, an, der ſie in ein Penſionat bringen ſollte. Vor ſeiner Abreiſe hatte Férat ſeiner Tochter eine Rente von 2000 Franken ſichergeſtellt.

Das Penſionatsleben brachte für Madeleine eine tödliche Langeweile, weil man die Kinder mehr für den Salon, als wahrhaft ſittlich erzog. Mit ihrem fünfzehnten Jahre verließ ſie die Penſion und kam zu Lobrichon nach Paſſy, bei welchem ſie vier Jahre blieb. Bald entdeckte ſie, daß der ſechzigjährige Freund ihres Vaters —

der bei einem Schiffbruch um's Leben gekommen war — daß der alte Lobrichon es auf ihre Ehre abgesehen hatte. Daher flüchtet sie während der Nacht aus dem Hause zu Passy, irrt durch Paris und nimmt endlich das Geleit eines freundlichen jungen Mannes an, der ihr seine Kammer anbietet. Aus dieser Begegnung entwickelt sich ein Band, das Madeleine eng an den fröhlichen Stud. med. knüpft. Sie besitzt ja ihre Leibrente und glaubt daher, daß sie vollkommen unabhängig von ihrem Liebhaber lebt. Dieser muß bald als Militär-Chirurg nach China abreisen — aber inzwischen hängt sie sich immer mehr an ihn, und sie sagt sich, daß sie ihn niemals wieder wird vergessen können. Plötzlich kommt nun die Abreise des Chirurgen nach Cochin-China — Madeleine beschließt in ein Kloster zu gehen, doch trifft sie zur rechten Zeit Guillaume.

Dieser war der natürliche Sohn eines Edelmannes, mit Namen de Viargue, eines düsteren Legitimisten, der ein kleines Schloß in der Nähe des Städtchens Véteuil in der Normandie bewohnte.

Der Graf de Viargue, ein Misanthrop, welcher es Frankreich niemals vergeben konnte, daß man 1792 seine Eltern unter der Guillotine hatte sterben lassen, wohnte einsam auf seinem Schloß und beschäftigte sich während seines ganzen Lebens mit chemischen Untersuchungen. Die einzigen menschlichen Wesen aus seiner Umgebung, mit welchen er sprach, waren die alte Haushälterin Geneviève und sein Sohn Guillaume. Dieser Letztere hatte seine Kinderjahre in dem Schlosse La Noiraude verlebt, unter dem Einfluß der protestantischen, sechzigjährigen Geneviève, die das Kind mit ihrer eigenen überspannten Nervosität ansteckte, und es so reizbar, wie ein kleines Mädchen machte, indem sie ihm

aus ihrer Bibel alle die Greuel der Hölle und die ganze Zauberkraft des Teufels schilderte.

In der Pension hatte der Knabe viel durch die Bosheit seiner Kameraden, wie durch seine eigene weiche Anlage zu leiden. Aber bald gewann er einen Freund, der ihn beschützte, einen gewissen Jacques Berthier. Nach und nach gestaltete sich sein Leben glücklicher. Aber sein Freund Jacques muß mit einer französischen Expedition nach Cochin-China abreisen und Guillaume erhält die Erlaubnis seines Vaters, nach Paris gehen zu dürfen. Er kommt zu spät — Jacques war schon unterwegs.

Jetzt entspinnt sich nach und nach die Bekanntschaft zwischen Guillaume und Madeleine. Sie richten sich in einem hübsch möblierten Pavillon an der Rue de Boulogne ein. Der Graf de Viargue hat seinem Sohne einen unbegrenzten Kredit eröffnet, jedoch mit dem ausdrücklichen Verbot sich der Wissenschaft oder etwas anderem zu widmen. Die beiden jungen Leute leben glücklich, aber ohne ihren gegenseitigen Charakter näher kennen zu lernen. Einst, als Guillaume zu seinem Bankier gegangen war, blättert Madeleine in einem Album. Zu ihrem Schreck entdeckt sie das Porträt Jacques Berthier's, ihres ersten Liebhabers, des intimen Freundes Guillaume's. In demselben Augenblick darnach erscheint der letztere, der Madeleine unter Thränen erzählt, wie ein guter Jugendfreund, Jacques Berthier, nach China gereist und auf der See bei einem Schiffbruch umgekommen ist. Diese Ereignisse üben großen Einfluß auf den seelischen Zustand der jungen Leute aus. — „Pendant les jours qui suivirent“ — und hier verrät sich der Autor der „Thérèse Raquin“ — „le fantôme lamentable du naufragé habita le pavillon, mettant autour d'eux une tristesse lourde“. Viel-

leicht würde hierdurch das gute Verhältnis gänzlich aufgehoben ſein, wenn nicht aus Veteuil die Nachricht gekommen wäre, daß der Graf de Viargue im Sterben läge. Guillaume eilt nach La Noiraude und findet ſeinen Vater bereits tot. Der Graf hatte ſeine chemiſche Werkſtätte total zerſtört und darauf einen Selbſtmord geplant. Alles, was von ſeiner Arbeit übrig geblieben, waren einige Flaſchen mit neu entdeckten Giften, welche ſich in einem verſchloſſenen gläſernen Kaſten befanden.

Der verſtorbene Graf hat ſeinen Sohn legitimiert und zu ſeinem Erben ernannt. Madeleine bezieht in der Nähe des Schloſſes eine kleine Villa. Es tritt eine Zeit der Ruhe ein. Die junge Frau iſt ſtolz darauf, ein eigenes Haus zu beſitzen, in welchem ſie Guillaume empfängt. Mit dem Eintritt des Sommers empfinden ſie in den langen Wanderungen durch die ſchönen Waldungen der Umgegend ein ungetrübtes Glück. Bald macht der junge Graf ihr den Vorſchlag, ihre Ehe geſetzlich vollziehen zu laſſen. Aber das Bild des verſtorbenen Jacques ſteht ſtörend zwiſchen ihnen: „le fantôme de son premier amour s'était dressé . . . . .“ Sie beſchließt, das edle Anerbieten Guillaume's anzunehmen; „elle décida, qu'elle ferait taire le mort en épousant le vivant“.

Hierauf lebte das Paar ſehr glücklich. Ein Töchterchen, Lucie, belebt mit ihrem kindlichen Geplauder das Schloß. Nur eine Bewohnerin von La Noiraude war unzufrieden — die neunzigjährige Geneviève, die ihre neue Herrin ſtets mit Mißtrauen betrachtete. Die greiſe proteſtantiſche Schwärmerin las mit lauter Stimme aus ihrem alten Teſtamente über Jehova's Zorn gegen die Baaldiener der Iſraeliten. Eines Tages mußte Guillaume in Geſchäften

nach Mantes und ſagte, daß er erſt um 11 Uhr abends zurückkommen würde. Als er in der Nacht äußerſt freudig geſtimmt zu Hauſe anlangte, brachte er aus Mantes einen Gaſt mit — den tot geglaubten Jacques. Es war Madeleine als müſſe ſie der Schlag rühren; ſie giebt vor, krank zu ſein und verläßt das Zimmer.

Aber an der Thür bleibt ſie ſtehen und lauſcht auf das zwiſchen den beiden Männern geführte Geſpräch. Jacques macht ſeinem Freunde Vorwürfe, daß er ſich mit einer Griſette verheiratet habe, und dieſer bittet den für tot gehaltenen, mit auf ſein Schloß zu kommen und bei ihm zu leben. Als ſich Jacques endlich zur Ruhe begiebt, kommt Madeleine todesbleich herein, um zu bekennen, was dieſer ihr geweſen iſt. Geneviève lauſcht ſchweigend nach der durch Schluchzen unterbrochenen Erzählung. Guillaume ſagt ganz leiſe: „Malheureuse! Malheureuse!“ Es kommt ihm nicht im geringſten in den Sinn, ihr etwas Böſes zu ſagen: ſie war unſchuldig; der Zufall hatte das Alles zuwege gebracht. Und er bedurfte ihrer Zärtlichkeit, ihres Troſtes. Sie beſchließen, nach Madeleine's kleiner Villa zu fliehen, um ihrem Gaſt nicht mehr zu begegnen. Die neunzigjährige Geneviève tritt aus der Dunkelheit mit dem calviniſtiſchen Spruch: „Dieu le Père ne pardonne pas!“ zum Vorſchein.

Eine ſchreckliche Marterzeit beginnt für beide Eheleute anzubrechen — ſchlaflos ſitzen ſie an ihrem Herdfeuer, ebenſo wie Thérèſe Raquin und Laurent. Am anderen Morgen erinnern ſie ſich ihres Kindes. Lucie wird geholt — aber nun glaubt ihr Vater in ihren Zügen das Geſicht ſeines Freundes Jacques zu entdecken. Er hat Madeleine ſtark in Verdacht, immer an ihren früheren Liebhaber gedacht zu haben — eine Art ſtiller Raſerei bemächtigt

ſich ſeiner. Endlich halten beide Eheleute, um das Unglück zu vergeſſen, es für das beſte, nach Paris zu gehen. Sie reiſen abends bei ſchlechtem Wetter in ihrem eigenen Wagen ab. Madeleine fängt an einzuſehen, daß ſie falſch gehandelt hat. „Une minute de raison aurait peut-être suffi pour tout arranger!“ Aber ihre Seelenangſt beruht auf einem tieferen Grunde. Das einſt mit Jacques durchlebte Jahr hatte unverwiſchbare Spuren zurückgelaſſen. Lorsque le chirurgien s'éloigna, il laissa la jeune femme éternellement frappée à la marque de ses baisers“.

Spät in Mantes angekommen, wünſcht das Ehepaar die Nacht daſelbſt zuzubringen. Dieſer Aufenthalt aber gebärt neues Unglück. Madeleine erkennt das Zimmer in der Herberge wieder, worin ſie übernachteten. Vor Jahren hatte ſie mit Jacques in einem Boote einen Ausflug gemacht und waren in Mantes in dasſelbe Zimmer geführt worden. Noch ein zweiter Zufall erſchrickt ſie. Es wird an ihre Thür geklopft und nicht ihr Mann, ſondern Jacques tritt herein. Bei ſeiner Abreiſe aus La Roiraude hatte er die Diligence verpaßt und war mit Extrapoſt nach Mantes gereiſt, um am anderen Morgen mit der Bahn nach Paris zu fahren. Ein Garçon teilt ihm mit, daß ſeine frühere Freundin dieſen Abend in Begleitung eines unbekannten Herrn angekommen ſei. Während Guillaume für ſein Pferd ſorgt, klopft Jacques an die Thüre. Madeleine kann vor Aufregung kein Wort hervorbringen — Jacques verſchwindet ſchnell während des Eindruckes des gewaltigen Schreckens, den ſeine Gegenwart hervorrief. Guillaume findet ſeine Frau außer ſich vor Angſt im Begriff ſich das Leben zu nehmen. Mitten in der Nacht reiſen ſie eiligſt ab, um ihr trauriges Daſein auf ihrem Schloſſe unter den fortwährenden

Sprüchen Geneviève's fortzuſetzen. Kurz nach dieſem Vorfalle wird die kleine Lucie von einer ſchweren Krankheit befallen, welche ſich alsbald als die Pocken erweiſen. Ihr Vater hofft, daß die zurückbleibenden Spuren der Krankheit die ſonderbare Ähnlichkeit mit ſeinem Rivalen verwiſchen werden. Leider aber erfüllt ſich ſeine Erwartung nicht.

Endlich wird das Verhältnis zwiſchen beiden Eheleuten unerträglich. Abermals beſchließen ſie, nun ihre Tochter hergeſtellt iſt, nach Paris zu gehen. Sie verſuchen auf allerlei Art Zerſtreuung zu finden, können es jedoch nur drei Wochen in der Hauptſtadt aushalten. Dann wollen ſie wieder in ihr Schloß zurück.

Am Morgen ihrer Abreiſe beſucht Madeleine, durch einen gewiſſen inneren unabwendbaren Zug getrieben, ihren erſten Liebhaber Jacques, der in Paris wohnt. Guillaume iſt allein abgereiſt. Er findet ſein Kind aufs neue krank und in Todesgefahr. Als Madeleine abends ankommt — iſt Lucie geſtorben. Verzweifelnd irrt der Vater durch das alte Atelier des Grafen de Viargue. Bei Madeleine ſcheinen die Gewiſſensbiſſe, Selbſtvorwürfe und das Elend ihren Höhepunkt erreicht zu haben. Sie bemerkt den Kaſten mit den Giften und zerſchmettert mit einem Schlag den Deckel desſelben. Ein heftiger Kampf folgt. Mit der Kraft der Verzweiflung will Guillaume ihr eine Flaſche aus der Hand reißen, aber ſie ruft plötzlich: „Guillaume, je sors des bras de Jacques!“ Einen Augenblick befreit von ſeinem Griff hat Madeleine die Flaſche geleert. Sofort iſt ſie eine Leiche. Guillaume wird wahnſinnig. Die alte Geneviève murmelt: „Dieu le Père n'a pas pardonné“.

Das iſt die ſonderbare Erzählung, welche Zola als neue Frucht ſeiner anatomiſchen und pſychologiſchen Studien

dem Leſer darbietet. Der ganze Roman zeigt ſtarke Familienähnlichkeit mit „Thérèse Raquin“. Im Vordergrunde ſteht das Seelenleiden zweier unglücklichen Eheleute. Aber die Beweggründe zu ihrer fortwährenden Selbſtquälerei ſind ganz anderen Urſprunges. Die Gewiſſensbiſſe, welche Thérèſe und Laurent immerfort plagen, können ſowohl logiſch als auch pſychologiſch ſofort begriffen werden, das Unglück Guillaumes und Madeleines läßt ſich ſo ſchnell nicht ergründen.

Unſer Künſtler erkannte ſchon, daß er ſich zu viel auf dem Gebiete einer ſeltenen Ausnahme in „Thérèse Raquin“ bewegt hatte. Darum befleißigte er ſich, jetzt einen vielſeitigeren und feineren Gegenſtand zu behandeln. Trotz dieſer beſſeren Einſicht begiebt er ſich nochmals auf das glatte Eis der Ausnahme, gemäß dem Vorbilde Honoré de Balzacs. Sein Held in „Madeleine Férat“ iſt indeſſen eine weniger abſtoßende, intereſſantere Geſtalt als der rauhe Laurent. Guillaume de Viargue erſcheint als ein edelmütiger Weichling, der in dem, was Zartgefühl und Reizbarkeit anlangt, mit dem ſchwächſten Frauencharakter wetteifern kann. Die Weichheit und Reizbarkeit ſind nicht ohne Urſache. Guillaume, — ein illegitimes Kind eines ſonderlichen menſchenſcheuen Vaters, eines legitimiſtiſchen Edelmannes, der aus Menſchenhaß ſich von der Welt abſondert — iſt von ſeiner früheſten Jugend an gequält und verwahrloſt. In der Penſion war er der Sündenbock aller ſeiner Kameraden, welche ihn ſtets mit knabenhafter Bosheit fühlen ließen, daß er ein Baſtard ſei. Zu Hauſe ſtand Guillaume unter dem Einfluß der calviniſtiſchen Geneviève, welche ihn mit hebräiſchen Bußpredigten zu erziehen ſuchte. Es wird aus dem Knaben ein ſentimentaler Jüngling, der jeden Augen-

blick in Thränen ausbricht, der den geringsten Beweis von Zuneigung mit tausendfacher Dankbarkeit bezahlt, der in seiner Freundschaft zu Jacques Berthier, in seiner Liebe zu Madeleine Férat die größte Anhänglichkeit, die idealste Zärtlichkeit an den Tag legt. Sein weibisches Wesen macht ihn zu einem klugen Entschlusse untauglich, der geringste Widerspruch drückt ihn ganz nieder. Er trägt das Gefühl seiner Unmännlichkeit mit bitterem Bedauern, er denkt über seinen seelischen Gesundheitszustand fast bis zur Verzweiflung nach, ohne jedoch ein Ende zu finden. Emile Montegut würde ihn „un ardélion de la vie intérieure“, Menander einen Heautontimorumenos genannt haben.

Eine edle Rührung seines Gemütes war ein neuer Grund zur Selbstqual. Vor allem ist seine Liebe ihm verhängnisvoll. Er hängt sich mit warmer Verehrung an die kluge Madeleine, aber sobald sie über ihre Vergangenheit sprechen will, bittet er sie zu schweigen. Und gerade hierin schlummert der Keim seines tragischen Loses. Wenn er vor seiner Heirat auf Madeleine's verständiges Wort gehört haben würde, wenn er kluger Weise das hätte anhören wollen, was er beinahe vermuten konnte — dann hätte der traurige Abend von Jacques Berthier's Ankunft auf La Noiraude niemals stattgefunden. Guillaume's Verblendung ist in dieser Beziehung fast übertrieben — ein wenig mehr Mut von seiner Seite und die ganze unermeßliche Qual nach der Rückkehr von Madeleine's erstem Liebhaber würde nicht stattgehabt haben. Daher kommt es, daß in dem Verlauf des Romanes etwas peinliches herrscht, welches den Leser verdrießlich stimmt.

Die Schilderung von Guillaume's weichem Zartgefühl ist jedoch mit Meisterhand gearbeitet, und daher verweigern

wir auch Zola den Lorbeer nicht, ſobald wir dieſe Figur mit Babolain von Guſtave Droz vergleichen. Babolain iſt der unvernünftigſte und unbeholfenſte Stümper, der jemals durch ein Paar leichtherzige Diebinnen ausgeplündert wurde. Alles mißfällt an ihm, der betrogene Jüngling, der verblüffte Bräutigam, der abgefertigte Ehemann, der überliſtete Vater, der vergeſſene Großvater. Guillaume de Viargue behält bei all' ſeinem Mißgeſchick ſtets etwas edles. Sein nervöſes Temperament verbunden mit ſeiner ſittlichen Unſelbſtändigkeit, wird für ihn zum Fluch ſeines Lebens und ſtürzt ihn in unerträgliche Widerwärtigkeiten. Trotzdem iſt er von der abgeſchmackten Naivität, welche Babolain an den Tag legt, und von welcher dieſer in eigener Perſon Hiſtoriograph iſt, weit entfernt.

Mag daher die Auffaſſung eines Charakters wie des Guillaume's bis zu einer gewiſſen Höhe ein Lob verdienen, ſchwieriger jedoch iſt es, der Schöpfung der Perſönlichkeit Madeleine Férat's ohne Vorurteil Erwähnung zu thun. Es liegt etwas Rätſelhaftes in dieſer Heldin. Wenn auch der Autor erklärt, daß er eine rein phyſiſche Erſcheinung ſtudiert habe — ſo flößt die Erſcheinung ſelbſt doch nur geringes Intereſſe ein. Madeleine iſt die Tochter eines fleißigen und tüchtigen Handwerkers aus der Auvergne. Ihr Aufenthalt ſowohl in der Penſion als auch bei ihrem ſchlechten Vormund Lobrichon hätte ſie wohl auf die erſte Begegnung mit Jacques Berthier vorbereiten können, doch ſcheint ihre Haltung dieſem gegenüber wenig gerechtfertigt. Und ſchon allein hieraus folgt ſpäter die heimliche Neigung zu ihrem erſten Liebhaber, welchen ſie bereits ſeit längerer Zeit tot wähnte, während ſie aber in Wahrheit ihre erſte Liebe Guillaume, ihrem Ehemann gegeben zu haben

glaubte. Sobald ſie weiß, daß Jacques noch lebt, kommt dasjenige zu Tage, welches das eheliche Glück zu Grunde richtet. Ohne, daß ſie es will, denkt Madeleine fortwährend an Jacques, ſeine Geſtalt tritt immer wieder vor ihre Phantaſie. Mit ſtolzer Aufrichtigkeit will ſie Guillaume alles mitteilen — aber dieſer iſt zu ſchwach um ihre Beichte anzuhören. Madeleine erſchrickt ſchon bei dem bloßen Gedanken mit Guillaume noch weiter zu leben, „le fantôme de son premier amour s'était dressé devant elle". Als ſie nun plötzlich die Sicherheit erhält, daß Jacques noch lebt und jeden Augenblick vor ihr erſcheinen kann — erzählt ſie alles, was ſie gelitten hat. Dabei durchſchimmert eine romantiſche Lyrik Madeleine's Selbſtbeſchuldigung, welche deutlich verrät, daß hier kein tiefes Studium, ſondern eine gewandte Phantaſie ihre Dienſte geliehen hat. Die gezwungene Haltung zwiſchen beiden Eheleuten, als ſie nach Madeleine's Beichte, ſich einander ſchweigend gegenüber ſitzen, erinnert allzuſehr an Laurent und Thérèſe Raquin.

Der Hauptzug in Madeleine's Natur und Charakter iſt der, daß ſie ihren erſten Liebhaber nicht vergeſſen kann, weil es wirklich ihre erſte Zuneigung war: „mariage intime, indéstructible". Das unverwiſchbare dieſer erſten Verbindung beruht ſowohl auf ſeeliſchen wie auf phyſiſchen Eindrücken. Selbſt Guillaume's und Madeleine's Tochter gleicht Jacques. Jacques hat Madeleine nach ſeinem Bilde geformt — „il laissa la jeune femme éternellement frappée à la marque de ses baisers". Unter dieſen ſonderbaren Umſtänden geraten Guillaume und Madeleine in einen Zuſtand der Verzweiflung, der nicht anders als im Wahnſinn oder mit dem Tode enden kann. Gerade hierin liegt das Peinliche von Madeleine's Geſchichte. Wenn ein tragiſches Geſchick ſie

zum Selbſtmord getrieben hätte, würde man vielleicht Mitleiden mit der unglücklichen jungen Frau gehabt haben, jetzt aber bleibt die ſittliche Schuld außer Rechnung — der Autor erkennt es unverholen an — „c'était un phénomène purement physique“.

Für einen Laien wird es ſtets mühſam bleiben, Zola auf das Terrain dieſes wenig erquicklichen Romans zu folgen. Die Aufklärung über den Zuſtand ſeiner Heldin wird man vielleicht wohl einer mediziniſchen Fakultät anheim geben müſſen, und darin ſchon liegt die ſchwache Seite dieſes Werkes. Eine Studie ſolcher Temperamente kann niemals einen paſſenden Stoff für ein litterariſches Kunſterzeugnis abgeben. Man kann daher Madeleine Férat als vollkommen mißglückt bei Seite legen, trotz der großen Verdienſte in bezug auf den Stil und die feine Analyſe einiger beſonderer Thatſachen. Vielleicht wird es zugleich als Vorteil für den Autor dienen können, daß hier wenigſtens das verdrießliche Thema des modernen Sittenromans: der Ehebruch der getrauten Frau, nur gelegentlich berührt wird. Die Kritik hat talentvollen Schriftſtellern darüber zu wiederholten Malen einen Vorwurf gemacht — das ganze gebildete Europa iſt deshalb des öfteren in dem Wahn geweſen, daß ein franzöſiſcher Romanſchriftſteller niemals einen Sittenroman ſchreiben kann, in welchem nicht mindeſtens ein Ehebruch vorkommt.

Zola hatte ſchon einen ähnlichen Stoff in „Thérèse Raquin“ behandelt — und ſich damit als Schüler Honoré de Balzac's zu erkennen gegeben, welcher eine Idylle über Ehebruch in: „Le Lys dans la vallée“ geſchrieben hatte, das von George Sand Buch auf Buch wiederholt werden

iſt. Beinahe alle die modernen Romane, welche ſeit 1830 zu Paris Aufſehen erregten, behandelten als Hauptſache den Ehebruch der verheirateten Frau. Nur der hiſtoriſche Roman machte eine rühmliche Ausnahme. Auffällig iſt es, daß ein ſo hochbegabter Autor, wie Guſtave Flaubert, ſich einen Namen mit der „Madame Bovary“ machte, die doch weiter nichts als eine wiſſenſchaftlich pſychologiſche Studie des Ehebruchs iſt; während ein Günſtling des bonapartiſtiſchen Kreiſes, Erneſt Feydeau im Jahre 1860 Jedermanns Aufmerkſamkeit durch die abſtoßende Behandlung deſſelben Stoffes in „Fanny“ erweckte. Selbſt nach den traurigen Ereigniſſen von 1870 und 1871 brachte ein hervorragender Dichter, Alphonſe Daudet, in ſeinem prachtvollen Werke: „Fromont jeune et Risler aîné“ nochmals eine Variation — der Stoff erſcheint unerſchöpflich.

„Madeleine Férat“ gehört nun in der That nicht zu den Romanen, welche den Ehebruch als Hauptſache behandeln, aber nichts deſtoweniger muß man zugeſtehen, daß der Autor dieſem Vergehen eine Epiſode weiht, die als eine bemerkenswerte Erzählung aufgefaßt werden kann. Im Hintergrund von Madeleine und Guillaume entdecken wir drei Weſen, deren Geſchichte mit der eiſigen Bitterkeit eines Thackeray gezeichnet iſt. Unter den Perſonen, die Guillaume de Viargue zuweilen auf ſeinem Schloß la Noiraude beſuchen, nimmt Herr de Rieu, dem das zweifache Unglück zufiel, unheilbar taub zu ſein und eine ſchlechte Frau zu beſitzen, den erſten Platz ein. Madame de Rieu iſt eine Kokette in den mittleren Jahren, welcher durch die ſtudierende Jugend des Umkreiſes mit feuriger Verehrung gehuldigt wurde. Die Taubheit des Herrn de Rieu wird durch ein ſcharfes Auge erſetzt. Er ſieht alles, ſelbſt was hinter ſeinem Rücken vorgeht. Er

beobachtet die Züge eines Jeden, der ſpricht, und er begreift, was geſagt wird, ohne es zu hören. Seine Frau welche bereits die Vierzig überſchritten hat, und trotzdem noch für jung gelten will, iſt nicht allein lächerlich — „la chère dame avait des vices“. Immer hat ſie ein paar Jünglinge im Gefolge, die ihr die innigſte Liebe ſchwören. „Son bonheur consistait à avoir une demidouzaine d'amants dociles attachés à ses jupes“. Beinahe hatte es den Anſchein, als ſei ſie Vorſteherin eines Penſionats. Herr de Rieu machte ſich ein großes Vergnügen daraus, das Geſicht ſeiner Frau zu ſtudieren, um ihr dann und wann mit kalten und ſcharfen Worten einen Schreck einzuflößen. Innerlich ergötzte er ſich daran, die Anbeter ſeiner Frau dadurch zu quälen, daß er ſie zwang, ihm fortwährend freundliche Antworten in's Ohr zu ſchreien.

Endlich findet Frau de Rieu in einem gewiſſen jungen Menſchen, Tiburce Rouillard, ihren Meiſter, welcher aus ihrer Freundſchaft einen Nutzen ziehen will, nämlich den, ſein Glück zu machen. Als echter Franzoſe wußte er, daß perſönliche Bekanntſchaft und Protektion ihm durch die Welt helfen würden. Mit allen Hunden gehetzt und zu jeder Niedrigkeit im Stande, würde er ſich in den Rinnſtein geworfen haben, um ein Goldſtück daraus hervorzuſuchen. Gerade deswegen freut Herr de Rieu ſich von ganzem Herzen, daß ſeine Frau bald durch den ſo ſehr verdorbenen Menſchen beſtraft werden wird. Er behandelt Tiburce mit großer Verbindlichkeit und ſorgt für ihn, wie für einen Hund, den man abrichtet, um die Menſchen anzufallen. Sobald als möglich verſucht Tiburce die Gunſt ſeiner Freundin in Paris zu ſeinem Vorteil zu verwenden. In wenigen Zügen ſchildert Zola das Ende dieſer abſtoßenden

Geſchichte. Der Herr de Rieu mußte in Paris infolge einer Leberkrankheit viel leiden. Tiburce ſieht mit der äußerſten Verachtung auf ſeine Beſchützerin, welche ihm zu keiner Stellung verhelfen kann, herab. Frau de Rieu verliert ihr Ausſehen, als ſei ſie noch ein 44jähriges junges Mädchen, ſie erſcheint jetzt ſchon 60 Jahre alt. Freilich hat ſie alles mögliche bei ihren vornehmen Freunden für Tiburce gethan, aber es hat nichts geholfen. Sie wußte nicht, daß ihr Gemahl im Stillen ihr entgegenwirkte. Tiburce's Erbitterung wächſt täglich. Der Herr de Rieu ſpricht nur ſehr lobend über ihn — ſeine Frau aber zittert, ſobald er erſcheint. Das Leberleiden wirft den tauben Greis auf das Sterbebett. Endlich kommt die Kriſis. Er teilt ſeiner Frau und Tiburce mit, daß er letzteren unter der Bedingung, ſeine Frau zu heiraten, zum Univerſalerben ernenne. Durch dieſe Anordnung glaubt er ſich außerordentlich gerächt zu haben. Der feige Glücksjäger wird natürlich ſich an das Geld feſtklammern, und infolge deſſen wird ſeine Frau ſich nicht weigern dürfen, ihn zu ehelichen. „La vie d'un pareil ménage serait un enfer, un supplice, un châtiment de toutes les heures.“

Dieſe Epiſode iſt ſo traurig und ſo abſcheulich, daß Mancher oberflächlich daraus das Recht nehmen kann, Zola's Schilderung mit dem größten Abſcheu zu tadeln. Jedermann fragt ſich, warum er ſo viel ſittliche Verdorbenheit erzählt hat. Der ſarkaſtiſche Tadel über Anſtoß erregende geſellſchaftliche Sünden iſt mit noch kräftigerer Hand durch den oben genannten Thackeray vollführt — und Thackeray ſteht in England auf der erſten Sproſſe der litterariſchen Leiter dieſes Jahrhunderts, unwiderruflich, hochgeſchätzt und geprieſen. Aber Thackeray hat uns niemals einen ſolchen

Ehebruch erzählt, es sei denn in „Vanity Fair“, wo Rebekka Sharp in der ganzen Glorie ihrer dämonischen Gemeinheit auftritt. Daher muß man zwischen dem englichen und französischen Roman einen Unterschied machen. Die verschiedenen gesellschaftlichen Zustände führen zu sehr verschiedenen Schilderungen. Man kann von unserem niederländischen Standpunkt aus mit voller Geringschätzung über den französischen Sittenroman sprechen, da wir das Drama des Ehelebens niemals innerhalb der verhängnisvollen Grenzen unauflösbarer ehelicher Verzweiflung aufschließen. Unsere Gesellschaft bebt vor solchen Thatsachen zurück, welche in dem französischen Zusammenleben zu den alltäglichen gehören. Aber darum haben wir immer noch nicht das Recht, auf den französischen Romanschriftsteller mit vornehmer Verachtung herabzusehen. Die Ehestands- und Scheidungsfrage ist bei unseren südlichen Nachbaren ganz anders als bei uns gestellt. Die französische Verlobung zweier junger Leute ist eine Art von Affaire, wobei die finanzielle und gesellschaftliche Seite eine Hauptrolle spielen. Junge Liebende, die einander die Hand reichen, ohne daß die Braut im Hintergrunde einige strotzende Geldsäcke hat, sind sehr selten. Heiraten ist ein Ereignis, das für den Bräutigam meistens eine Verbesserung, für die Braut eine Emancipation von dem klosterartigen Leben in sich faßt. Fügt man noch hinzu, daß die kirchlich katholische Ehe unzerreißbare Bande mit sich bringt, daß die Eheleute — ein wie trauriges materielles Interresse sie auch zusammenführte — für das ganze Leben verbunden bleiben, dann erscheint es wenigstens begreiflich, daß mancher Märtyrer und manche Märtyrerin sich bittere Klagen über die schweren ehelichen Ketten erlaubten.

George Sand hat in der ersten Periode ihres litterarischen Schaffens von nichts Anderem etwas wissen wollen, als von einer Änderung des Kapitels in dem bürgerlichen Gesetzbuche: Ehescheidung. Man erinnert sich, daß die französische Republik in Jahre 1792 die Ehescheidung eingeführt hatte; man beklagte sich, daß die Restauration von 1815 keine andere Trennung als „la séparation de biens et de corps“ erlaubt hatte, wodurch in den bürgerlichen Zustand der geschiedenen Eheleute keine Veränderung kam. Lange beschäftigte diese Frage die Denker, die Novellisten und die Lustspieldichter. Im Jahre 1876 schrieb Emile Augier das Drama „Madame Caverlet“ als Apologie der bürgerlichen Ehescheidung, die eine zweite Ehe erlaubt und Alexander Dumas fils, schilderte in „l'Etrangère“ die tausendmal beschriebenen Schattenseiten einer Geldheirat *).

Wenn daher der französische Roman des bürgerlichen Lebens unseres Jahrhunderts dieses Thema nicht vergessen kann, dann braucht von unserer Seite eine allzuschnelle Kritik noch keinen Anstoß darin zu finden. Der niederländische Roman kennt edlere Ideale ehelichen Glückes als der französische — es muß daher die stolze Sicherheit dieser Thatsache uns zur Behutsamkeit bei der Beurteilung stimmen. In keinem Falle aber kann man Zola, der die traurige Geschichte der Familie de Rieu erzählte, irgend eine außergewöhnliche Verantwortlichkeit auferlegen. Seine „Madeleine Férat“ räumt diesem Thema einige Seiten ein. Es war schon augenscheinlich genug, daß sein zweiter Versuch, eine

*) Das Ehescheidungsgesetz, welches 1884 Naquet durchgebracht hat, hat bereits einige Aenderungen herbeigeführt oder wird sie wenigstens herbeiführen.

realiſtiſche Erzählung in der Art der „Thérèse Raquin“ zu vollenden, mißglückte. Uns bleibt jetzt zu unterſuchen übrig, in wie weit es ihm gelang die Scharte wieder auszuwetzen.

V.

Ein Katalog von Helden.

Seit dem Jahre 1868 entwarf Emile Zola den großen Plan, der die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſeine Werke lenken ſollte. Sobald er den Hauptgedanken ſeines rieſigen Epos: „Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire“ gebildet hatte, begann er den zweiten Teil ſeines litterariſchen Lebens. Von 1869—1884 ſchrieb er zwölf Bücher für das Heldengedicht in Proſa, welches im Ganzen, wie der Autor verſichert, zwanzig in ſich faſſen ſoll. Von 1864—1884 war ſeine Arbeit allein bemerkenswert durch den unermüdlichen Eifer, nach der Eingebung ſeiner Kunſtüberzeugung zu arbeiten. Seine erſten Werke gaben uns einen klaren Einblick in die äſthetiſche Methode des Künſtlers, aber verſprachen uns nicht viel mehr als einen neuen Schüler aus der Schule Balzac's und Flaubert's. Ob Zola jemals dieſen Vorgängern gleich kommen werde, konnte man noch nicht erkennen. Plötzlich beſeelt ihn die realiſtiſche Muſe zu einem herkuliſchen Werke und er beginnt ſein „Les Rougon-Macquart“.

Die ganze franzöſiſche Geſellſchaft während der Jahre 1851—1870 ſowohl des platten Landes, der kleinen Provinzſtädte, als auch zu Paris wollte er zum Gegenſtand

nehmen. Der epiſche Faden wurde durch eine Familie — les Rougon-Macquart — geliefert, aus welcher die Helden ſeiner Erzählungen hervorgehen ſollten. Der Gedanke war keineswegs neu. Balzac hatte ſchon etwas derartiges mit ſeiner „Comédie humaine“ bezwecken wollen, aber die verſchiedenen Romane Balzac's waren nicht nach einem großen Plane gearbeitet. Der Vater der Realiſten lieferte Trilogien, zu einem vierten Roman kam er jedoch nicht. Wohl führte er ſeine Helden, wie Vautrin, Lucien de Rubempré und Madame de Nucingen wiederholt unter verſchiedenen neuen Umſtänden auf die Bühne, doch von einem allgemeinen Kunſtplane kann nicht die Rede ſein.

Einen ſolch allgemeinen Plan hatte ſich Zola gebildet, und ſchon darin liegt eine große Umſicht verborgen. „Seit 1869 — ſagt er in dem Vorwort des „l'Assommoir“ — „iſt der allgemeine Plan feſtgeſtellt, und ich verfolge ihn mit der äußerſten Genauigkeit.“ Seine Studien*) und ſeine Phantaſie umfaßten dabei ein faſt endloſes Gebiet, das den Stoff zu zwanzig eng gedruckten Büchern, wie ſie der Verleger Charpentier herauszugeben gewohnt iſt, liefern ſollte. Den leitenden Gedanken des ganzen Werkes findet man in der Vorrede zum erſten Teile. Zola ſagt daſelbſt: „Ich will erklären, wie eine Familie, eine kleine Gruppe lebender Weſen, in der Geſellſchaft auftritt, während ſie ſich zu ungefähr

*) Am Ende des Jahres 1868 begann er täglich auf die kaiſerliche Bibliothek zu gehen, um allerlei Werke über phyſiologiſche und Natur-Geſchichte zu ſtudieren. Namentlich ſchöpfte er viel aus der „Traité de l'hérédité naturelle“, von dem Arzt Lucas geſchrieben. Zuerſt wandte er ſich mit der Ausgabe an den Verleger Lacroix, der die erſten beiden Teile der „Rougon-Macquart“ herausgab. Später wurde der Verlag durch G. Charpentier fortgeſetzt.

10—20 Individuen ausbreitet, die auf den erſten Blick eine große Verſchiedenheit darbieten, doch bei näherer Unterſuchung ſehr nahe mit einander verwandt zu ſein ſcheinen. Die Erblichkeit hat ihre Geſetze ebenſo gut, wie die Schwerkraft."

„Ich werde, während ich den doppelten Einfluß des Temperaments und der äußeren Umſtände in's Auge faſſe, klarzulegen ſtreben, welcher Faden mathematiſch von dem einen Menſchen zum anderen führt. Zugleich werde ich, ſobald ich alle die Fäden in meiner Hand halte, und die ganze geſellſchaftliche Gruppe in meiner Macht habe, ſie alle als handelnde Perſonen einer hiſtoriſchen Periode ſich bewegen laſſen — ich werde ihre vereinigte Arbeit und die allgemeine Richtung ihres Strebens, aber zugleich auch die Summe der Willenskräfte eines jeden Individuums ſkizziren."

„Die Rougon-Macquarts, die Gruppe, die Familie, welche ich zum Gegenſtand meiner Studie erwählt habe, zeichnen ſich durch einen heftigen Sinnlichkeitsdrang aus, wie ſich ja im Allgemeinen unſere Zeit durch das Jagen nach Vergnügungen kennzeichnet. Phyſiologiſch liefern ſie das Bild der langſamen Veränderungen der Nerven ſowohl wie des Blutes, welche bei einem Menſchengeſchlecht ſich als die Folgen einer urſprünglichen Störung einſtellen, die jedoch bei dem Individuum, je nach Umſtänden, Gefühle, Begierden oder Empfindungen erweckt, welche kurz geſagt auf natürliche und inſtinktmäßige Art alle Handlungen des Menſchen hervorrufen, deren Namen gewöhnlich auf conventionelle Weiſe durch Tugenden oder Untugenden bezeichnet werden. Sie (die Rougon-Macquarts) entſtammen hiſtoriſch dem Volke und erklimmen alle Sproſſen unſerer geſellſchaftlichen Leiter bis zur höchſten Stufe der Macht infolge der außer-

ordentlichen modernen Bewegung, welche die niederen Klaſſen nach oben drängt. Auf dieſe Art ſkizzieren ſie durch ihre perſönlichen Schickſale die Geſchichte des zweiten Kaiſerreiches, — beginnend mit der Hinterliſt des Staatsſtreiches, und endigend mit dem Verrate Sedans."

„Seit drei Jahren" — die Vorrede iſt datiert vom 1. Juli 1871 — „ſammelte ich zu dieſem großen Werke das Material und der erſte Teil war bereits vollendet als der Fall Bonaparte's, der für mich als Künſtler von umſo größerer Bedeutung war, als ich ja deſſen Untergang an das Ende meines Werkes ſetzen mußte, ohne hoffen zu dürfen, daß dieſer ſobald eintreten würde — als alſo der Fall Bonaparte's mir die ebenſo notwendige wie ſchreckliche Löſung für mein Drama in die Hand gab. Jetzt iſt mein Plan abgerundet, meine Erzählung wird das Bild einer verſchwundenen Dynaſtie während einer ſonderbaren Zeitepoche voller Thorheit und Schande werden."

„Dieſes Werk, welches aus verſchiedenen Abteilungen beſteht, bildet nach meiner Auffaſſung: die naturwiſſenſchaftliche und ſoziale Geſchichte einer Familie während des zweiten Kaiſerreiches. Die erſte Abteilung: „La Fortune des Rougon" würde eigentlich wiſſenſchaftlich „Les Origines" bezeichnet werden müſſen."

Aus dieſem Vorworte erkennt man auf's neue deutlich, wer der Autor iſt und was er ſich vornimmt.

Er wird als Künſtler, als naturaliſtiſcher Romanſchriftſteller der Hiſtoriograph des zweiten Kaiſerreichs werden, wie der verſtorbene Taxile Delord es als Journaliſt und Pamphletiſt war. Er betrachtet den Zeitraum während „du coup d'État à la trahison de Sedan" — und Ehre gebührt dafür ſeinem Gefühl — als eine Zeit der Schande für

Frankreich. Er wird das Hospital für Aussätzige der bonapartistischen Kreise mit Eifer studieren. Einer der Rougons wurde Rouher.

Nach diesem allgemeinen historischen Teil bringt er einen großen anthropologisch-psychologischen Gegenstand. Er wird die Geschichte einer Familie vom Standpunkt der Erblichkeit aus erzählen. Dieses wird umso deutlicher hervortreten, da er bei der Stammmutter der Familie einen krankhaften organischen Zustand in den Vordergrund stellt. Diese Ahnfrau nennt er Adelaide Fouque, welche 1768 geboren, ungefähr im Jahre 1821 in eine Irrenanstalt gebracht wurde. Auch der Vater der Adelaide war im Jahre 1786 wahnsinnig gestorben. Die Rougons stammen in direkter Linie von Adelaide ab, daher rührt wohl die Reihe von Symptomen bei ihren Söhnen, ihrer Tochter, ihren Nichten, welche durch Zola mit wissenschaftlichem Eifer untersucht werden. Als allgemeine Erscheinung findet er bei dem Geschlecht der Rougon-Macquart das unermüdliche Jagen nach sinnlichem Genuß, das in außergewöhnlichem Maße entwickelt ist. Nun macht es unser Autor sich zur Aufgabe, seine Personen nach ihren Temperamenten und ihren Lebenskreisen zu studieren, sodaß er im Stande ist, ihre Leidenschaften und Begierden mit gewöhnlichen Naturgesetzen zu erklären.

Vielleicht wird dieses Verfahren bei denen heftigen Widerspruch erregen, welche mit dem Worte Materialismus schon das Todesurteil über ihre Widersacher ausgesprochen zu haben glauben. Zola hat sich durch die Mitteilung seines litterarischen Kunstprogrammes in der obengenannten Vorrede der Entrüstung der gemütvollen Hunderttausende preisgegeben, welche allen Ernstes glauben, daß Materialisten

Galeerensträflinge seien, würdig in den Abgrund der äußersten Finsternis geworfen zu werden. Wir wissen nicht, ob Zola Hobbes und Locke studierte, aber wir wissen, daß er Comte, Littré und Taine gelesen, selbst von Molenschots System hat er sich etwas zu eigen gemacht. Seine Lehre der Temperamente und der „milieux“ ist vollkommen materialistisch. Er erklärt den Menschen nach dem Blute, den Nerven und den örtlichen Eigentümlichkeiten seines Lebens. Tugenden und Untugenden sind die Namen der natürlichen Äußerungen der Begierden, der Leidenschaften und Gedanken. Zola scheint mit den Gesetzen des Stoffes das Bewußtsein von Schuld aufzuheben und die Stimmen des Gewissens nach den Gesetzen des Stoffes zu erklären.

Es freut uns mit einem Gefühl der Befriedigung aussprechen zu können, daß unser Autor sich praktisch weniger um seine Philosophie bekümmert, als man infolge der Auseinandersetzung seiner Theorie hätte erwarten sollen. Für die Gegner der materialistischen Richtung erscheint er schwärzer als er wirklich ist. Bei Zola besteht das materialistische in einer sehr unschuldigen und rein wissenschaftlichen Form. Er erklärt durch seine materialistische Philosophie die Rätsel des Lebens, es sei denn, daß ein supernaturalistischer Ausdruck, wie z. B. „le ciel“, von seiner Feder in einem unbedachten Augenblicke niedergeschrieben ist. In „Madeleine Férat“ sagt er von Guillaume de Viargue: „Le ciel s'était moqué de lui, le caressant pendant une heure d'un rêve de paix“. Wenn Zola den sittlichen Zustand des Individuums materialistisch zu erklären versucht, so thut er es mit großer Ehrerbietung vor dem Sittengesetz und strebt stets darnach das Böse des Herzens, die Selbstsucht, die Sittenlosigkeit in kein günstiges Licht zu stellen. Nur selten läßt er sich dazu

verleiten ſein Urteil auszuſprechen, da die Romane des Cyklus der „Rougon-Macquart“ ſtreng epiſch gehalten ſind. Doch nimmt er oft Partei für die, welche edlen und reinen Herzens ſind und ſpricht ein kurzes aber niederſchmetterndes Urteil über den ekelhaften, bonapartiſchen Auswurf aus, der den Zeitabſchnitt von 1851—1870 kennzeichnet.

Am Schluſſe ſeines dritten Romans: „Le Ventre de Paris“ beklagt er den Triumph ſelbſtſüchtigter Intriganten mit dem Ausruf: „Quels gredins que les honnêtes gens!“ In kurzen Worten als Einleitung zu ſeinem zweiten Roman „La Curée“ erklärt er: J'ai voulu montrer l'épuisement prématuré d'une race qui a vécu trop vite et qui aboutit à l'homme femme des sociétés pourries“. Inbezug auf „L'Assommoir“ ſagt er, daß er in dieſem Werke „de la morale en action“ gegeben habe. Vollkommen gerecht iſt ſeine Bemerkung: „L'Assommoir est à coup sûr le plus chaste de mes livres“.

Es tritt noch hinzu, daß er ſeinen großen wiſſenſchaftlichen Plan: die Geſchichte einer Familie während des zweiten Kaiſerreiches vom Geſichtspunkte der Erblichkeit aus zu ſchreiben, oftmals vergißt, um ſeinen Romanen aus dem ihm nötig ſcheinenden Gebiete der Kunſt einige vortreffliche Seiten anzufügen. Für jede Unterabteilung ſeines modernen in Proſa geſchriebenen Epos trieb er immer ſehr eifrige Studien. Zuweilen beginnt ſelbſt die Wiſſenſchaft ihm einen Streich zu ſpielen, ſodaß er in „La Curée“ eine ſtaunenerregende Kenntnis inbezug auf das Fach der Dekorateure, Tapezierer und Tiſchler an den Tag legt, in „le Ventre de Paris“ topographiſche wiſſenſchaftliche Kenntniſſe hinſichtlich der großen Hallen verrät, welche an und für ſich ſchon eine außergewöhnliche Erſcheinung genannt werden können, im

„L'Assommoir“ den Volksdialekt der Arbeiter so genau zu sprechen weiß, daß dieses Buch von einem rein philologischen und grammatischen Standpunkte aus für wertvoll gelten kann, in „La Joie de vivre“ wiederum solch einen Schatz ärztlicher Kenntnisse zeigt, daß diese dem Ruhme des Romanschriftstellers fast gefährlich zu werden drohen. Im Ganzen offenbart Zola vollständig neue und beneidenswerte Künstlergaben, seit er das große Werk begonnen. Die Orts- und Naturbeschreibung erreicht in dieser zweiten Periode seines litterarischen Lebens eine ästhetische Vollkommenheit, wie sie durch keinen einzigen der lebenden französischen Romanschriftsteller übertroffen werden kann. Nur Gustave Flaubert steht in lyrischer Erhabenheit auf topographischem Gebiete über ihm.

Jedoch um dieses seltene litterarische Talent recht würdigen zu können ist es vorerst nötig, die zwölf Romane etwas näher kennen zu lernen, welche die Geschichte der Rougon-Macquarts erzählen. Die Geschichte eines einzelnen, nach der Methode der realistisch-naturalistischen Schule behandelten Individuums, erfordert schon große umfangreiche Kenntnisse und einen kraftvollen Künstler. Zola schreckte niemals vor der herkulischen Arbeit zurück, einige vierzig Hauptgestalten neben einigen Hundert von geringerer Bedeutung auftreten zu lassen. Bis auf den heutigen Tag (1884) vollendete er von dem großen Werke: „Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire“ — wir wiederholen hier des besseren Verständnisses wegen:

1. La Fortune des Rougon-Macquart — einundzwanzigmal aufgelegt*) — 1871. (1869.)

*) Jede Auflage ist tausend Exemplare stark.

2. La Curée — ſiebenundzwanzigmal aufgelegt — 15. November 1871. (1870.)
3. Le Ventre de Paris — einundzwanzigmal aufgelegt — 1872.
4. La Conquête de Plassans — ſechzehnmal aufgelegt — 1873.
5. Le Faute de l'abbé Mouret — ſiebenundzwanzigmal aufgelegt — 1874.
6. Son Excellence Eugène Rougon — einundzwanzigmal aufgelegt — 1876.
7. L'Assommoir — ſiebenundneunzigmal aufgelegt — 2. April 1878.
8. Une page d'amour — achtundvierzigmal aufgelegt — 2. April 1878.
9. Nana — Hundertundſiebenundzwanzigmal aufgelegt — 1880.
10. Pot-Bouille — fünfundſechszigmal aufgelegt — 1882.
11. Au Bonheur des Dames — fünfzigmal aufgelegt — 1883.
12. La Joie de vivre — (vor kurzem erſchienen) — 1884.

Ein großer Teil dieſer ehrfurchterregenden Arbeit iſt vollendet und die Zahl ſeiner Helden iſt kaum mehr zu überſehen. Eine Encyklopädie des modernen franzöſiſchen Zuſammenlebens in einer Folge von 20 Romanen mag manche kritiſche Pedanten an einen litterariſchen Turm zu Babel denken laſſen. — Zola aber iſt ſeiner Sache ſicher und ſetzt ſeine Arbeit mit ruhigem Selbſtbewußtſein fort. Wahrſcheinlich wird er bis zum Jahre 1890 mit ſeinem Werk beſchäftigt ſein — wenn ihm ſo lange Geſundheit und Talent zu Gebote ſtehen — und daher mit dem Ende unſeres Jahrhunderts zugleich ein litterariſches Kunſtwerk vollendet haben,

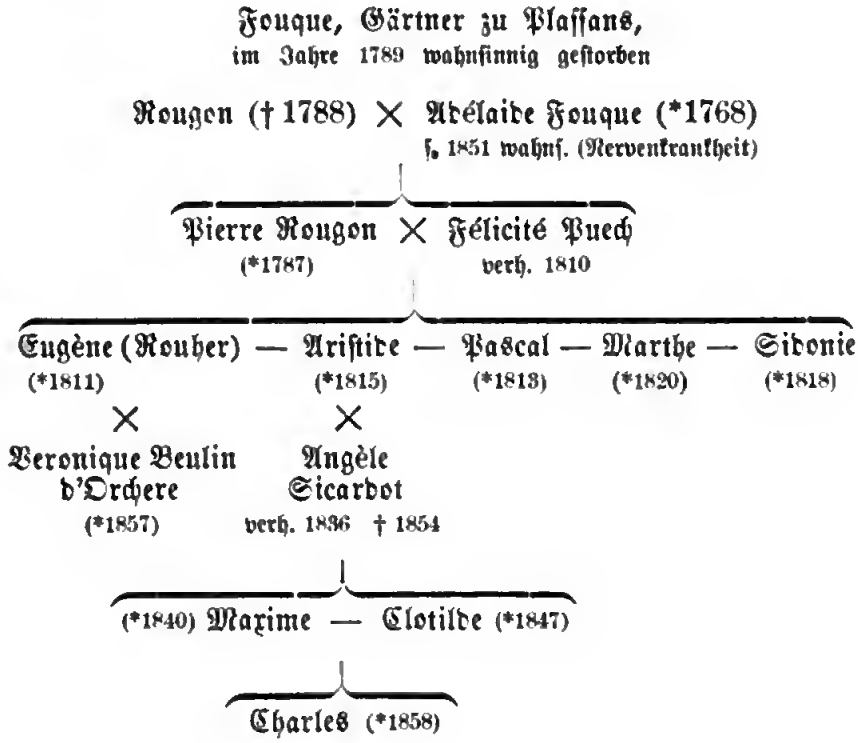
das wegen seiner Ausgedehntheit allein schon im Stande ist, die Wißbegierde des Litterarhistorikers eines folgenden Jahrhunderts zu reizen.

In diesem Augenblick schon ist es der Mühe wert, bei der Behandlung von Zola's Hauptwerke einigermaßen die Schwierigkeiten in's Auge zu fassen, welche die Ausdehnung des Stoffes bietet. Wir werden uns darum bestreben, der Betrachtung seiner heute vollendeten zwölf Romane eine kurze genealogische Uebersicht voraufgehen zu lassen. Es wird ein Verzeichnis von handelnden Helden und Heldinnen sein, das freilich nicht so schön und gewaltig wie es die griechischen epischen Sänger zu geben pflegten sein wird, das aber trotzdem als Fingerzeig für diejenigen seinen Nutzen haben wird, welchen in unserer so schnelllebigen Zeit die Geduld fehlt, um die 5000 erschienenen Seiten von Zola's Hauptwerk mehr als flüchtig anzusehen.

Schon wurde kurz erwähnt, daß das Geschlecht der Rougon-Macquart seine Entstehung einer gemeinschaftlichen Stammmutter verdankt, welche in Folge ihrer zwei Heiraten einigen der Hauptpersonen das Leben gab. Zola wählte das Städtchen Plassans (Aix) in der Provence zum Ort, wo die Wiege seines berühmten Clan stand. Es wird wohl Niemanden wundern, daß er gerade diesen Platz als Ausgangspunkt wählte. Er verlebte die glücklichsten Tage seiner Jugend in der Provence. Aus der Beschreibung von Plassans und der Umgegend der Stadt in den zwei Romanen: „La Fortune des Rougon“ und „La Conquête de Plassans“, aus der Beschreibung des platten Landes ringsum Plassans in „La Faute de l'abbé Mouret“ ersieht man klar, daß der Autor genau mit diesen Gegenden bekannt ist. Daher beginnt in dem vergessenen Städtchen

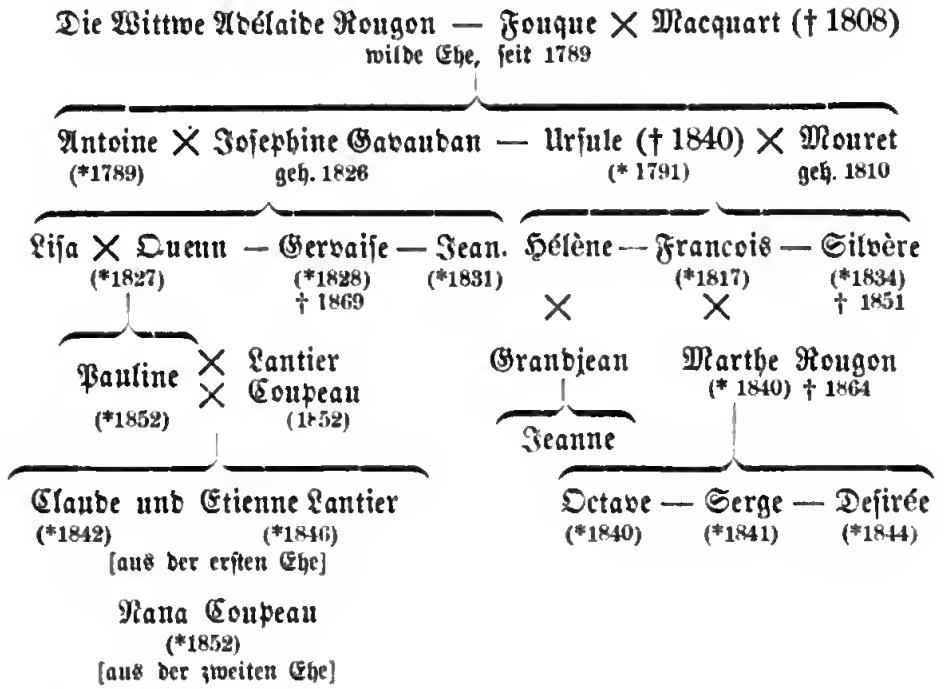
Plaſſans — in der Nähe Marſeille's — die Geſchichte der Familie der Rougon-Macquart.

Unſer genealogiſches Gemälde wird nur die Hauptgeſtalten und zugleich die Romane, in welchen ſie auftreten werden, vorführen. Auf dieſe Art wird die Ueberſicht des ganzen Cyklus und der verſchiedenen Abteilungen leichter werden. Zu allererſt aber müſſen wir des Vaters der Ahnfrau Erwähnung thun:



Faſt alle dieſe Geſtalten treten in: „La Fortune des Rougon“ auf, während hauptſächlich Ariſtide Rougon und ſein Sohn Maxime die hervorragendſten Rollen in: „La Curée“ mit ihrer Schweſter und Tante, Sidonie Rougon, einnehmen werden.

Der erſte Roman teilt uns ſchon mit, daß die Stammmutter Adélaide eine zweite Verbindung mit einem abenteuerlichen Wilddiebe Macquart einging, welcher ein natürlicher Zweig dieſer ſonderbaren Familie entſproß. Man findet daher:



Alle dieſe Hauptperſonen bilden die handelnden Geſtalten der verſchiedenen neuen Dramen. Zu dem erſten Roman: „La Fortune des Rougon“ gehört noch Macquart, ſein Sohn Antoine, ſeine Tochter Urſule, und ſein Enkel Silvère. In „Le Ventre de Paris“ ſind die Hauptrollen an Liſa Macquart, ihren Ehemanne Quenu und ihre Tochter Pauline vertheilt. Der vierte Roman: „La Conquête de Plassans“ ſchildert die Familie des François Mouret und der Marthe Rougon, nebſt ihren Kindern Octave, Serge und Déſirée. Derſelbe Zweig liefert das Perſonal

zu „La Faute de l'abbé Mouret“, worin Serge Mouret neben ſeinem Onkel Pascal Rougon, und ſeiner Schweſter Déſirée, die Hauptrolle ſpielt. Aus dem Hauptzweig der Familie ſprießt der Held des ſechsten Romanes: „Son Excellence Eugène Rougon (Rouher)“, während Gervaiſe Macquart mit ihrem Liebhaber Lantier und ihrem Ehemanne Coupeau als die hauptſächlichſten Perſonen in „L'Assommoir“ auftreten. Hélène Mouret nimmt mit ihrer Tochter Jeanne, die Hauptrollen in: „Une page damour“ ein, Nana Coupeau tritt als Heldin in „Nana“ auf, während in „Pot-Bouille“ und „Au Bonheur des Dames“ Octave Mouret erſcheint und endlich Pauline Quenu die Hauptgeſtalt in „La joie de vivre“ wird.

Dieſe Liſte teilt uns mit, daß acht der zwölf Romane zu Paris, drei zu Plaſſans oder doch in deſſen Umgebung und einer zu Bonneville in der Normandie ſpielen. Hieraus folgert aber durchaus nicht, daß der Ort der Handlung der Erzählung etwas Homogenes verleiht, — im Gegenteile. Zola ſtudiert in jedem ſeiner beſonderen Kunſtwerke einen ganz verſchiedenen Stoff aus der Familiengeſchichte. Deutlich tritt dieſes in der Serie der Romane aus dem Pariſer Leben, wie auch in den Erzählungen aus der provençaliſchen Welt hervor. Da der Autor ſeinem erſten Roman: „La Fortune des Rougon“ den wiſſenſchaftlichen Titel „Les Origines“ geben will, würde dieſer vielleicht eine Ausnahme bilden können. Aber auch hier hält ein beſonderer Gegenſtand den Leſer geſpannt. Es iſt die Geſchichte des Staatsſtreiches im Süden Frankreichs. Man erinnert ſich jetzt wahrſcheinlich nicht mehr der Verſuche zum Aufſtande während der Decembertage des Jahres 1851 in den ſüdlichen Departements. Die Bauern in dem Departement des Baſſes-

Alpes waren Republikaner, welche auf die Nachricht von dem Pariſer Straßenmorde, wie von der neuen Regierung unter den Herren de Morny, de Perſigny und Saint-Arnaud, ſofort zu den Waffen griffen aber leicht durch ein paar Regimenter niedergeworfen wurden. Die näheren Umſtände eines ſolchen Bauernkrieges in der Nähe von Plaſſans, ſind ausführlich und ſcharf in: „La Fortune des Rougon“ geſchildert, während zugleich genau auseinandergeſetzt wird, wie das klerikale und legitimiſtiſche Städtchen durch die Intriguen des Klubs der Rougons ſehr bonopartiſtiſch geſinnt wurde aus — Feigheit. Inbezug auf das bereits erwähnte Perſonal treten: Silvère Mouret und ein junges Mädchen Miette — ein allerliebſtes Paar, deren naive Zuneigung mit dichteriſcher Glut beſchrieben wird, in den Vordergrund. Da ſie beide in den Aufſtand gegen den Staatsſtreich verwickelt ſind, ſorgen die Truppen des ordnungsliebenden Präſidenten dafür, daß ihrem idylliſchen Romane durch ein Paar ſichere Chaſſepotkugeln ein ſchnelles Ende bereitet werde.

Der vierte Roman: „La Conquête de Plassans“ führt uns daſſelbe Städtchen aber unter ganz anderen Umſtänden vor. Die Geſchichte fällt in die erſten Jahre des Kaiſerreiches. Die Hauptperſonen François Mouret und Marthe Rougon treten neben einem Prieſter, dem Abbé Faujas und ſeiner Mutter auf. Der Hauptgegenſtand dieſes zweiten Romans iſt zweiteilig. Die Hypotheſe des Progammes, daß „une première lésion organique“ bei den Voreltern einer Familie ſpäter allerlei phyſiologiſche Folgen, nach der Art der betreffenden Individuen haben wird, iſt hier zum erſten Male an einer Thatſache klar gelegt. Der ſchlaue Prieſter Faujas weiß in der Familie Mouret einen ſolchen Einfluß zu gewinnen, daß die Mutter in myſtiſche Träumereien und

übertriebene Frommheit verfällt und der Vater wahnsinnig wird, während einer der Söhne gegen den Willen des Vaters das Prieſteramt erwählt. Die Familie Mouret wird vollkommen zu Grunde gerichtet. Die Eltern ſterben wahnſinnig. In zweiter Linie kommt der Abbé Faujas als ein geheimer Agent des Bonapartismus mit dem Auftrage nach Plaſſans, der legitimiſtiſchen Oppoſition der Geiſtlichkeit und der Adligen Einhalt zu thun. Dabei wird das Leben zu Plaſſans mit großer Genauigkeit beſchrieben und aus den klerikalen und adligen Kreiſen treten eine Anzahl von Perſonen hervor: der alte Abbé Compan, der gutherzige Abbé Bourrette, der durchtriebene Abbé Fénil, der ein Todfeind des Prieſters Faujas iſt, der immer lächelnde Abbé Surin und der Biſchof ſelbſt, Monſeigneur Rouſſelot, der lieber an einer Ueberſetzung des Horaz arbeitet, als ſich mit den diplomatiſchen Intriguen des bonapartiſtiſchen Spions Faujas befaßt. Aus den Verwaltungs- und anderen vornehmen Kreiſen Plaſſans' erſcheinen: Der Vorſitzende des Civilgerichts, Raſtoil und ſeine Töchter, der alte Präfekt de la Drôme, de Bourdeu, der Friedensrichter Maſſre, welche alle entweder klerikale Orleaniſten oder Legitimiſten ſind. Sodann der Unterpräfekt Péqueur des Saulaies, der Oberforſtmeiſter de Condamin, der Doktor Porquier und der Richter Paloque, die ſich alle dem Bonapartismus zugewendet haben. Der Sieg des Abbé Faujas über alle dieſe verſchiedenen Individuen mit ihren eigentümlichen Wünſchen und Begierden bildet den Hauptgegenſtand der „La Conquête de Plassans."

In der Umgegend von Plaſſans liegt das arme Dorf les Artaud. In dieſem bekleidet der Sohn des wahnſinnigen Mouret, Serge, den niedrigen Poſten eines Curé. In dem fünften Roman: „La Faute de l'abbé Mouret" wird eine

Episode aus dem Leben dieses Dorfpastors behandelt. Keine kleinstädtische Intriguen sondern das arkadische Naturleben der Pfarrhausbewohner bilden den Gegenstand dieser neuen Studie. Die Mitglieder der großen Familie der Rougon-Macquart, die jetzt auftreten, der Priester Serge, seine Schwester Désirée und der Arzt Pascal Rougon verleugnen ihren Ursprung nicht, wenigstens in so weit nicht, als der junge Geistliche durch eine übertriebene Frömmigkeit zu Wahnsinn gebracht wird. Seine Schwester ist schon seit ihrer Geburt schwachsinnig. Im Übrigen aber steht dieses Werk ganz und gar auf sich selbst. Die stille Dorfkirche mit dem von früh bis spät vor der Madonna auf den Knieen liegenden fanatischen Priester, die hinkende alte Magd aus der Pfarre, la Teufe, endlich der Bruder Archangias, „frère des écoles chrétiennes", der thatkräftige Helfer des poetisch gestimmten Curé, erscheinen in diesem abgelegenen Winkel, wobei die sittenlose Grobheit der Dorfbewohner und die große Frömmigkeit ihres Seelenhirten einen sonderbaren Kontrast bilden. Als die übertriebene Anbetung der Madonna den jungen Priester an den Rand des Wahnsinns führt, bringt sein Onkel, der edle Arzt Pascal, ihn in ein Paradies ländlicher Stille und bezaubernder Naturschönheit, in welcher denn auch die gefährliche Krankheit langsam weicht. Die liebliche Gestalt der Albine tritt in diesem schönen Orte, von dem Autor nicht ohne Grund, le Paradou genannt, auf. Die Schilderung der Herstellung des jungen Mannes, der für Albine bald eine höhere Verehrung als für die unerschöpfliche Schönheit seines ländlichen Aufenthalts hegt, das Auftreten des Bruder Archangias, der ihn aus seinem ihm kaum gewordenen Paradiese forttreibt — dieses Alles gehört zu dem Schönsten und Genialsten, was je aus der Feder Zola's geflossen ist.

Dies ist der kurze Inhalt der drei Romane aus dem provinzialen Leben. Die acht Pariser Romane unterscheiden sich ebenso durch vollkommene Verschiedenheit des Stoffes und der Behandlung. Der Autor sorgt dafür, daß jeder Gegenstand in dem ihm eigentümlichen Ton beschrieben wird. Sein zweiter Roman: „La Curée“ versetzt uns in die beste Zeit des zweiten Kaiserreichs und führt uns in den so äußerst eigenartigen Kreis der bonapartistischen Parvenus. Der Haupthelb dieser Erzählung ist Aristide Rougon — der Bruder des großen Eugène (Rouher) — dessen Name in Aristide Saccard verändert wird, damit die Beziehung zwischen beiden nicht sofort in's Auge falle. Neben Aristide steht seine zweite Frau: Renée Béraud du Châtel, der Typus der sogenannten „femme honnête“ aus dem Zeitabschnitt der Persignys und Rouhers; sodann sein Sohn Maxime, aus der ersten Ehe mit Angèle Sicardot. Der ganze Verlauf der Ereignisse findet in der Welt der Glücksjäger und Börsenspekulanten statt. Zuweilen erscheinen auch die erhabenen Bewohner der Tuillerien auf der Bühne, während das tonangebende Paris aus den vielbetrauerten Tagen sich hauptsächlich in dem Bois de Boulogne auf den seidenen Kissen ihrer Equipagen oder zu Pferde vergnügt. Besonders macht der Autor uns auf die berühmte Madame de Sternich (Metternich) aufmerksam, welche am Hofe zu Paris und Saint-Cloud einst außerordentlich glänzte. Die Beschreibung des von Aristide und Renée in dem Park Monceaux bewohnten Hotel ist mit außerordentlicher Sorgfalt behandelt. Das Treibhaus für tropische Gewächse würde durch einen Fachmann nicht genauer haben beschrieben werden können. So würde auch der erste Tapezierer und Tischler kein zierlicheres und anmutigeres Zimmer haben erdenken

können, als das Boudoir und die Schlafkammer Renée's. Die Personen selbst bieten durch ihre Verderbtheit wenig Variation dar, sodaß die Schilderung etwas eintönig wird. Das Ganze umfaßt ein Bild von der traurigen hohen Welt zur Zeit des zweiten Kaiserreichs, ohne Katastrophe, jedoch mit höchst dramatischen Umständen.

Dieser erste Pariser Roman bildet mit dem zweiten: „Le Ventre de Paris" einen scharfen Kontrast. Die eigentliche Handlung spielt in den großen Hallen von Paris. Der Autor führt uns in die Mitte von Kaufleuten, Krämern, Fisch-, Gemüse- und Obsthändlern. Die Hallen, die unübersehbaren Massen von Gemüse, Blumen, Früchten, Wild, Geflügel, See- und Flußfischen werden mit ganz außerordentlichem Talent beschrieben und gemalt. Zola tritt in diesen litterarischen Schilderungen des Stilllebens als ein vollkommen ursprünglicher Künstler auf. Mit ihm durchkreuzen wir die Hallen nach allen Richtungen hin und überall sehen wir ein neues Bild. Am frühen Morgen mit Anbruch des Tages beginnt er schon herumzuirren. Sofort nimmt er unser Interesse für die Ausstellung der Bouquets und losen, abgeschnittenen Blumen in Anspruch. Das Dunkelrot der Dahlien, Astern und Rosen beginnt in der allmählich verschwindenden Finsternis zu leuchten, während die silberfarbige Morgendämmerung unter den hohen Dächern der Hallen hervordringt. Darauf betrachten wir unermeßliche Haufen von Gemüse in allen Farben des Grün, Gelb und Grau, welche wiederum mit dem Hellrot der Wurzeln und dem Weiß der Rüben abwechseln. Wir dringen bis zu dem die Luft verpestenden Seefischmarkt vor, wo allerlei Arten beschuppter und gefleckter Varietäten von Fischen ausführlich beschrieben werden. Ebenso ergeht es uns

auf dem Flußfisch-, dem Käse- und Buttermarkt und endlich in der Schweineschlächterei. Die Helden dieses Epos der Pariser Hallen sind nicht sehr nahe mit der großen Familie der Rougon-Macquart verwandt. Antoine Macquart's Tochter, Lisa, mit dem dicken Schlächter Quenu verheiratet, erscheint im Vordergrunde. Florent, der Bruder des Quenu, spielt als Flüchtling aus Guyana und später als Aufseher des Fischmarktes eine bedeutende Rolle. In ihm kommt wiederum ein ehrlicher Mann zum Vorschein, der bald durch seine selbstsüchtige Schwägerin Lisa verdrängt und verraten wird. Ein unzählbares Personal aus den Hallen tritt auf die Bühne. Gavard, der republikanische Wildprethändler; sein Diener Marjolin; seine Schwägerin, Madame Lecoeur, Händlerin in Käse, und ihr Ladenmädchen, la Sarriette; Fräulein Saget, eine alte Schwätzerin; die Fischfrau Louise Méhudin, genannt „la belle Normande"; der Maler Claude Lantier, der in den Hallen nach der Natur malt; Cadine, das wilde Kind der Hallen — diese alle bilden eine ebenso scharf gezeichnete Gruppe Pariser, wie Aristide Saccard's Gäste und die vornehmen Freunde Renée's.

In dieselbe Welt, aber in eine ganz andere Abteilung versetzt uns der sechste Roman, die dritte Pariser Erzählung: „Son Excellence Eugène Rougon". Wir befinden uns in den Regierungskreisen zur Zeit der Herrschaft des großen Rouher. Der Kaiser und seine Minister, die Kaiserin und ihr Hof zu Compiègne, selbst der viel versprechende Sprößling des kaiserlichen Hauses, der laut schreiend auf dem Arme einer Amme liegt — dieses alles zieht mit den zahlreichen Berühmtheiten des kaiserlichen Hofstaates glänzend an uns vorbei. Im Vordergrunde steht der Minister Rougon mit seinen Bewunderern, Schmeichlern und Parasiten. Diese

Menge Stellen- und Ordensjäger bildet eine ſehr eigentümliche Gruppe. Zwei Mitglieder des Corps Législatif, La Rouquette und Kahn; ein alter Militär, der Oberſt Jobelin; „la jolie“ Madame Bouchard mit ihrem Begleiter, dem zierlichen d'Escorailles; die geheimnisvolle Madame Correur und die Eheleute Charbonnel umringen, ſpionieren und belagern den allmächtigen Miniſter. Dabei wird die „bande“ noch durch eine intereſſante italieniſche Spekulantin, die Gräfin Clorinde Balbi, welche an eine hiſtoriſche Perſönlichkeit dieſer Periode erinnert, vergrößert. Der Streit am kaiſerlichen Hofe zwiſchen Rougon (Rouher) und de Marſy (de Morny) beſchäftigt dieſes Intrigantengeſindel unaufhörlich. Die Ungnade, worin Rougon lange Zeit lebt, ſeine langſame Erhöhung, ſeine Rolle in dem Corps Législatif, die mit dem Kaiſer zu Compiègne gepflogenen Unterhandlungen bilden ein merkwürdig Hauptmoment in dieſem aus Dichtung und Wahrheit zuſammengeſetzten Werke.

Zola's folgender Pariſer Roman: „L'Assommoir“ enthält eine ganz entgegengeſetzte Seite des Pariſer Lebens. Der Autor verſetzt uns nach den äußeren Boulevards im Nord-Viertel mitten unter die Arbeiter. Anfangs führt er uns nach dem Boulevard de la Chapelle, links von der Barrière Poiſſonnière, wo wir ein Mitglied von der Familie Rougon-Macquart in Gervaiſe Macquart, der zweiten Tochter des Antoine Macquart aus Plaſſans, finden. Sie hatte ſich mit ihrem Liebhaber Lantier nach Paris begeben, wo dieſer ſie aber bald wieder verlaſſen hatte. Später mit dem Zinkarbeiter Coupeau verheiratet, verlebte ſie glückliche Tage. Als Waſchfrau trägt ſie zum Unterhalte ihrer Familie bei. Jedoch ein Unglück verändert Alles. Coupeau fällt von dem Dache, auf welchem er arbeitet.

Nachdem er langsam genesen beginnt er zu trinken. Bald vermindert sich der Wohlstand. Gervaise ernährt allein die ganze Familie, aber endlich erliegt sie in dem Streite gegen l'Assommoir, dem Wirtshause, in welchem Coupeau sein Geld verthut. Eine Welt von Arbeitern mit ihren Frauen umringt dieses unglückliche Paar. Boche und Madame Boche, Portiers eines Arbeiterhauses: der Vater Colombe, Besitzer des l'Assommoir, Bibi la Grillade, Mes Bottes, Bec Salé genannt Boit sans Soif, drei trinklustige Arbeiter; die Familie Lerat; die Familie Lorilleux; die Waschfrau Madame Fauconnier; der Schmied Goujet, genannt Gueule d'or, Madame Goujet und noch zahllose unglückliche Arbeiter und unglückselige Frauen der Arbeiter stellen den allertraurigsten Zustand der Pariser Proletarier dar. Der Mißbrauch der scharfen Getränke, des Branntweins, Absynths und der Liqueure richtet zahlreiche Familien zugrunde, untergräbt die Moral und endet mit Wahnsinn und Delirium. Ein ganz besonderes Element in dieser Erzählung bildet die eigenartige Sprache der Arbeiter, voll grober, aber malerischer Ausdrücke, die oft ohne nähere Erklärung schwer zu verstehen sind.

Der fünfte Roman: „Une page d'amour" führt uns in den Kreis stiller, ehrbarer Bürger. Hélène Mouret, die Enkelin der Adelaide Fouque, der Witwe des reichen Kaufmannes Grandjean spielt in dieser einfachen Familiengeschichte die Hauptrolle. Die Krankheit des Kindes führt einen Arzt, Déberle, in Hélène's Haus. Eine feurige Liebe der dankbaren Mutter zu dem geduldigen Arzte bildet den Hauptgegenstand. Beschreibungen von Paris unter verschiedener von dem Trocadéro aus gesehener Beleuchtung verleihen diesem Buche einen besonderen Wert.

Schneller und unruhiger kommt ein bunt durcheinander gewürfeltes Perſonal in dem ſechſten Roman „Nana“ auf die Bühne. Es wimmelt darin von allerlei Volk aus ehrbaren und unehrbaren Kreiſen: Graf Muffat de Beuville, Georges Hugon, der Bankier Steiner, der Direktor Bordenave, der Marquis de Chouard, der Journaliſt Faucherh, der Schauſpieler Fontan, die Schauſpielerin Roſe Mignon, der Lieutenant Philippe Hugon, der Tagedieb Daguenet und noch viele Andere umſchwirren die „goldene Fliege“, welche „Nana“ heißt.

In eine ganz andere Welt verſetzt uns der ſiebente Roman „Pot-Bouille“. Weder die hohe, noch die Halbwelt trifft man hier an. Alles iſt bürgerlich, wie auch der Titel. Die Helden und Heldinnen leben alle in ein und demſelben großen Hauſe, Rue de Choiſeul. Hauptſächlich treten in den Vordergrund die Mitglieder der Familie Joſſerand, Vater, Mutter, zwei Töchter und zwei Söhne, die Familie Vabre, der Architekt Campardon, der immer betrunkene Krämer Bachelard und ſeine beiden Nachfolger Trublot und Gueulin, die Familie Duveyrier und die Familie Pichon mit einer Menge Dienerſchaft und Untergebenen. Sie alle drängen ſich in dem großen Hauſe zuſammen, in welchem Octave Mouret, ein Mitglied der Rougon-Macquart ein kleines Zimmer bewohnt.

In dem letzten Pariſer Roman „Au Bonheur des Dames“ erſcheint Octave Mouret als Inhaber eines rieſigen Kleidermagazins, welches ganze Straßen einnimmt. Unzählbares Perſonal füllt die großen Räume, ein einziges der Ladenmädchen, Deniſe Baudu, ſpielt die Hauptrolle und weiß durch ihr flinkes Weſen und vorzügliches Betragen ſich bis zur Gattin des großen Mouret emporzuſchwingen. Der

Untergang zweier kleiner Krämer, Bourras und Baudu, ist mit einer wunderbaren Schärfe der näheren Umstände geschildert.

Der zwölfte Roman aus dem Cyklus der Rougon-Macquart ist „La joie de vivre“. Zuerst versetzt uns der Autor in ein kleines in der Normandie gelegenes Seedorf. Die Handlung beschränkt sich auf eine sehr geringe Anzahl von Personen, die das Haus des Bürgermeisters Chanteau bewohnen. Dieser, seine Frau, sein Sohn Lazare das Mädchen Véronique, ein Priester, ein Arzt, eine Freundin Louise Thibaudier und endlich Pauline Quenu, die Tochter des dicken Metzgers aus „Le Ventre de Paris“ erscheinen in diesem mit Elend- und Krankheits-Geschichten angefüllten Familiendrama.

Unser Verzeichnis der zwölf ersten Bücher des riesigen modernen Heldengedichtes: „Les Rougon - Macquart“ ist vollendet. Wie in einem Zuge sahen wir sie vorbeiwandern, die Kleinstädter, die Dorfbewohner, die Kinder von Paris. In Gruppen verteilt wurde Allen ein flüchtiger Blick gewidmet, während manche bedeutende Persönlichkeit inmitten der dichten Menge verborgen blieb. Aber doch sind die Hauptpersonen gezeichnet, der Gang der Ereignisse erklärt. Eine genauere und deutlichere Auslegung der Einzelheiten kann nur stattfinden, wenn man jeder Gruppe besonders eine Weile folgt. Und Zola paßt vorsorglich auf, daß Niemand seine Mühe zu bereuen habe. Als régisseur-en-chef hat er seine Maßregeln getroffen. Wer einige Geduld und einiges Interesse besitzt, wird sich nicht beklagen, diese neuen Dramen aus der großen menschlichen Komödie gesehen zu haben.

VI.

La Fortune des Rougon.

Provence mit den Städten Aix und Marseille, Paris mit allen seinen Boulevards, Faubourgs und neuen Quartiers werden die Orte werden, an welchen das Geschlecht der Rougon-Macquarts an der Hand seines Geschichtsschreibers auftreten wird. Ist unser Versuch, allen Gruppen aus dem Riesenwerke in einzelnen Zügen Erwähnung zu thun, einigermaßen gelungen, so bleibt uns noch die Aufgabe jede dieser verschiedenen Gruppen näher zu behandeln und zu zeigen, mit welcher unendlichen Beharrlichkeit, mit welcher titanischen Kraft Zola seinen großen Kunstplan von Anfang an durchgeführt hat.

Man kennt sein Programm, welches in der Vorrede zu dem ersten Roman: „La Fortune des Rougon“ kurz skizziert ist. Der erste Roman hat Anrecht auf ein doppeltes Interesse, da er die litterarische — Zola nennt sie die wissenschaftliche — Basis für alle die folgenden Werke des großen Cyklus bildet. Schon hat es den Anschein, als begönne „La Fortune des Rougon“ historisch mit den Dezembertagen des Jahres 1851. Der Schauplatz ist die Stadt Plassans (Aix) und ihre Umgebungen. Die Bauern greifen aus Entrüstung über den Staatsstreich zu den Waffen und ziehen nach Plassans. Diese Stadt ist der Sitz eines Unterpräfekten und zählt etwa 10000 Seelen. Sie liegt in einem Thale am Fuße der Alpen. Ein reißender Bergstrom, die Viorne, braust daran vorbei. Im Dezember des Jahres

1851 gab es nur zwei Wege, die nach und von Plaſſans führten — öſtlich der Weg nach Nizza und weſtlich der Weg nach Lyon. Plaſſans war eine ariſtokratiſche Provinzialſtadt mit ſtattlichen Gebäuden aus der Zeit Ludwigs XIV. und Ludwig XV., mit zwölf Kirchen, Jeſuitenſtiften und zahlreichen Klöſtern. Die Stände waren ſcharf geſchieden und bewohnten die verſchiedenen Viertel der Stadt. Die Adligen lebten ganz und gar in ihren ſchönen Wohnungen verborgen, in welchen niemand anders als der Abbé erſchien. Dann kamen die reichen Bürger, Advokaten und Notare, welche in dem neueſten Teile der Stadt wohnten. In dem Centrum endlich lebten die Handwerker und die kleinen Kaufleute, die Geſchäfte in den Produkten der Provinz: Wein, Olivenöl und Mandeln machten.

In dieſer altmodiſchen Welt lebte die Familie Rougon. An ihrer Spitze ſtand Pierre Rougon, der Sohn eines Bauernarbeiters aus den Baſſes-Alpes. Dieſer war mit Adélaide Fouque, der Tochter eines wohlhabenden Gärtners, welcher wahnſinnig ſtarb, verheiratet geweſen. Die Tochter des reichen Gärtners ſollte die eigentümliche Anlage ihrers Vaters erben. Schon ihre Heirath mit dem Bauernarbeiter Rougon war ganz unnatürlich. Später ward ſie erklärlicher. Rougon ſtirbt 14 Monate nach ſeiner Hochzeit in Folge eines Sonnenſtichs und ſeine Wittwe Adélaide erwählt zu ihrem Liebhaber einen ſchlecht beleumdeten Wilderer, welchen die alten Weiber in Plaſſans: „ce Gueux de Macquart“ nannten. Macquart mit ſeinem mageren Geſichte und dem ſchwarzen Barte iſt der Schrecken der ganzen Stadt.

Aus der erſten geſetzlichen Ehe ſproß ein Sohn: Pierre Rougon; aus der zweiten wilden Ehe ſtammte ein Sohn und eine Tochter: Antoine und Urſule. Die Mutter wird

allgemein für halb wahnsinnig gehalten. Sie litt an Nervenzufällen und Convulsionen, welche ihre Gesundheit heftig erschütterten. Ihr Liebhaber, der Wilddieb und Schmuggler mißhandelte sie oft, doch schien sie dieses geduldig zu ertragen. Ihre Kinder wuchsen ohne jegliche Aufsicht auf. Der legitime Sohn Pierre herrschte nach seinem Belieben über die beiden anderen Kinder. Mit seinem siebenzehnten Lebensjahre hatte er den sonderbaren Zustand seiner Familie begriffen und betrachtete Antoine und Ursule als eine Last. Er sah vollständig ein, wie die Besitzungen seiner Mutter verwahrlost wurden — er suchte daher nach einem Vorwande um sie unter Kuratel stellen zu lassen.

Glücklicherweise mußte sein Bastardbruder Antoine Soldat werden. Er hinderte seine Mutter daran demselben einen Stellvertreter zu stellen. So verschwand die erste Last. Die zweite, Ursule, heiratete einen Hutfabrikanten, Mouret, der sofort nach Marseille zog, um in keiner näheren Berührung mehr mit seinen Blutsverwandten zu kommen. Nun blieb noch die dritte Last, Adélaide. Wieder aber kam ein glücklicher Zufall Pierre zu Hülfe. Der Wilddieb Macquart wurde auf der Grenze durch einen Zollwächter erschossen, als er eine Partie Genfer Uhren einzuschmuggeln versuchte. In stummer Verzweiflung siedelte die kranke Frau nach dem kleinen Hause des Wilddiebes über. Sie hing seinen Karabiner als Erinnerung an ihn an die Wand.

Pierre Rougon hatte nun freie Hand. Er beredet seine Mutter Haus und Hof zu verkaufen und behält den Erlös von 50000 Franken in seinen Händen. Darauf heiratet er die Tochter eines Händlers in Olivenöl: Félicité Puech; — dies war sein erster Schritt auf der gesellschaftlichen Leiter. Der Ehrgeiz, sowie das heiße Verlangen Pierre's, Vermögen

anzusammeln, fand bei seiner Frau einen so großen Anklang, daß dieses wie für einander geschaffene Paar bald bedeutende Geschäfte in Olivenöl machte. Aber auch Unglücksfälle blieben nicht aus, und dreißig Jahre lang arbeiten beide mit unerschöpflicher Willenskraft, um das erwünschte Vermögen zu erwerben.

Aus der Ehe des Pierre und der Félicité gingen während der Zeit von 1811—1819 drei Söhne und zwei Töchter hervor. Jetzt dachte die Mutter an nichts anderes als an die Zukunft ihrer Söhne. Ihre Erziehung kostete mehr, als es der Vater oft für gut befand. Félicité aber wußte es durchzusetzen, daß sie alle drei studierten. Zwei erwählten die Jurisprudenz, einer die Medicin. Trotz der großen Kosten kamen alle drei nach Paris. Als sie nach Plassans zurückkehrten, ließen sie sich dort nieder und schienen die geheimen Wünsche der Mutter niemals verwirklichen zu wollen.

Im Jahre 1848 war der älteste, Eugène, Advokat zu Plassans. Er war schon nahe an die Vierzig und begann ein wenig kahl zu werden. Seine größte Illusion war nach Paris zurückzukehren, da er in den provinzialen Verhältnissen nicht den geeigneten Platz für die Ausführung seiner großen Pläne sah. Sobald er vermutete, daß große Ereignisse sich vorbereiteten, zog er im Februar 1848 nach Paris mit kaum 500 Franken in der Tasche.

Der jüngste Sohn, Aristide, ähnelte im Äußeren am meisten seiner Mutter. Seine Studien in Paris hatte er nicht vollendet. Er hatte daselbst ein außergewöhnlich freies Leben geführt und niemals daran gedacht ein einziges Examen abzulegen. Er wurde nach Plassans zurückgerufen. Man verheiratete ihn und setzte ihn in die Stelle seines Vaters.

Ariſtide führte ein Fräulein Sicardot zum Altar, die Tochter eines penſionierten Offiziers. Sie brachte ihm eine Mitgift von 10000 Franken mit, welche er augenblicklich ſeinem Vater unter der Bedingung übergab, daß er mit ſeiner Frau bei ſeinen Eltern wohnen könnte und von dieſen ernährt würde. Die junge Frau liebte auffallende Toilette und beſaß eine ſtaunenerregende Eßluſt. Pierre Rougon ſah bald ein, daß ſein Sohn ſehr gut daran gethan hatte, ihm die 10000 Franken zu übergeben. Darum erſtattete er ſie ihm zurück, nachdem er vier Jahre lang ſeine Gegenwart mit Mühe ertragen hatte. Ariſtide zog nun in eine eigene Wohnung und verzehrte den Brautſchatz ſeiner Frau, ohne zu arbeiten. Darauf wurde er Beamter bei dem Unterpräfecten und arbeitete daſelbſt 10 Jahre für jährlich 1800 Franken. Glücklicherweiſe verblieb ſein Söhnchen Maxime unter der guten Obhut ſeiner Großmutter Félicité.

Der zweite Sohn Pierre's, Pascal, machte eine Ausnahme in der Familie. Er hatte ausgezeichnet ſtudiert — und ließ ſich als Arzt in Plaſſans nieder. Dort wurde er von den Armen und Unglücklichen auf Händen getragen. Er war ein Mann von bedeutender wiſſenſchaftlicher Begabung, der ſich auch außerhalb Plaſſans Mauern einen großen Namen erworben hatte.

Die beiden Töchter der Rougons, Martha und Sidonie, waren beide, die erſte in Marſeille und die andere in Paris verheiratet. Im Jahre 1845 beſchloſſen die Eltern ihren Handel aufzugeben. Sie verkauften das Geſchäft für 40,000 Franken und nahmen ſich vor, von der kleinen Rente (2000 Franken) ſehr einfach zu leben, da ſie beide bereits über 60 Jahre zählten. Sie bezogen eine kleine Oberwohnung, in welcher Félicité ihren Salon mit der

äußerſten Sorgfalt einzurichten verſuchte. Da nun die Tapeten orangegelb und die Möbeln gelb überzogen waren, ſo nannte man dieſe Stube: le salon jaune. Noch immer träumte der alte Rougon und ſeine Frau von ihrem zukünftigen Glücke. Daher fand der Umſturz von 1848 ihn bereit, aus jedem Ereigniſſe ſeinen Nutzen zu ziehen.

In Plaſſans waren die Anſichten nach den Februartagen ſehr geteilt. Die Geiſtlichkeit und der Adel hofften auf die Rückkehr der Bourbons — die Bürgerſchaft begann zu fürchten, daß ihre erſparten Gelder nicht ſicher unter der Republik ſein würden. Daher kam es, daß im Jahre 1849 die reiche Bürgerſchaft Plaſſans zu den Konſervativen überging. Faſt die ganze Stadt war konſervativ. Die Oppoſition wurde heimlich durch die Geiſtlichkeit aufgeſtachelt. Nur einige tauſend Arbeiter blieben der Republik treu.

Sehr wenige Menſchen in Plaſſans hatten von dem zukünftigen Kaiſerreich einigen Begriff, als der Staatsſtreich jeden überraſchte und die gemeinſchaftliche Feindin — die Republik — tötete. Wohl waren der Adel und die Geiſtlichkeit enttäuſcht, aber ſie ſchloſſen ſich den Bonapartiſten an, um jeder Oppoſition ſeitens der Republikaner entgegen zu arbeiten.

Durch das Eintreten dieſer Ereigniſſe wurde nun das Glück der Rougons gemacht.

Zu Plaſſans lebte ein Marquis de Carnavant, von welchem die böſe Welt behauptete, daß er ſehr genau mit der Mutter der Félicité bekannt geweſen ſei. Dieſer Edelmann beſuchte zuweilen den gelben Salon. Er war bereits 75 Jahre alt, dabei ſehr arm aber äußerſt vergnügt. Seit den Februartagen hatte er ſich oft bei den Rougons ſehen laſſen und verſuchte in ihrem Salon eine politiſche Geſell-

ſchaft zu vereinigen, welche gegen die Republik agitieren ſollte. Bald ſah man eine Anzahl Konſervative zuſammenkommen: ein Mitglied des Gemeinderates, Granoux, der ſehr für ſein Geld fürchtete, und ein alter Orleaniſt, der Herr Roudier; ſodann der Schwiegervater Ariſtide's, der Kommandant Sicardot, welcher unter Napoleon I. gedient hatte, und ein frommer Buchhändler Vuillet, der Traktätlein und kirchliche Lektüre an den Mann brachte. Der letztere war auch Redakteur eines kleinen Wochenblattes: „La Gazette de Plassans“, in welchem er die Intereſſen der Geiſtlichkeit vertrat.

Dieſe ſonderbare Verſammlung der Konſervativen begann bald Einfluß zu gewinnen. Der alte Marquis ſtellte Pierre Rougon immer als Chef der Periode von 1848 bis 1851 in den Vordergrund. Mochten auch alle die Anderen etwas zu fürchten oder zu verlieren haben, Rougon und Félicité begriffen, daß ſie nur gewinnen konnten.

Der gelbe Salon beherbergte auf kurze Zeit im April 1849 den älteſten Sohn des Hauſes, den Herrn Eugène Rougon. Niemand hatte begriffen, welches der Grund ſeines Kommens war. Er horchte ſchweigend auf die legitimiſtiſchen und orleaniſtiſchen Thorheiten der Habitués und ſprach nur vertraulich mit dem Kommandanten Sicardot. Kurz vor ſeiner Rückkehr nach Paris hatte er eine geheime Unterredung mit ſeinem Vater. Seine Mutter Félicité brannte vor Neugierde, das Geheimnis zu erfahren. Später ſchien es ihr, daß, wenn gewiſſe Pläne glückten, ihr Mann in die Stelle eines „receveur particulier“ geſetzt werden würde. Weiter erfuhr ſie jedoch nichts.

Fortwährend erlebte die Familie Rougon Ärger über

das Betragen ihres zweiten Sohnes Ariſtide. Dieſer ſchrieb in einem kleinen Wochenblatte heftige republikaniſche Artikel und ſagte den Freunden des gelben Salon darin oft die gröbſten Wahrheiten. Inzwiſchen verkündigten Sicardot und der Hausherr zuweilen das Lob des Präſidenten Louis Bonaparte, welches natürlich einzelnen der klerikalen Gäſte nicht recht behagte. Sie beeiferten ſich alle den konſervativen Staatsprinzipien zu huldigen, ſodaß Félicité ſelbſt heimlich den Freiheitsbaum von 1848 auf dem Platze vor ihrer Wohnung nach und nach tötete. Schließlich entdeckte die ſchlaue Frau die Verſchwörung zwiſchen ihrem Ehemanne und ihrem Sohn Eugène. Sie lieſt heimlich die Briefe, welche Eugène aus Paris ſchrieb, und erfährt, daß der Schreiber ſchon ſeit 1848 ein treuer Agent des Bonapartismus iſt, in Folge deſſen beſchließt ſie ohne ſich zu verraten, mitzuwirken. Auch der Marquis de Carnavant nimmt ſich vor mit Félicité die Sache des Präſidenten zu unterſtützen, ohne Mitwiſſen des gelben Salon.

Allmählig gewinnt dieſer Klub in Plaſſans eine gewiſſe Bedeutung. Gegen den Monat September 1851 hatten die bonapartiſtiſchen Grundſätze ſchon ein ziemliches Terrain erobert. Der alte Sicardot war durch den Einfluß des Marquis de Carnavant zum Befehlshaber der National-Garde ernannt — ein jeder bereitete ſich auf große Ereigniſſe vor. Die offizielle Nachricht von dem Staatsſtreich kam am Donnerstag den 3. Dezember nach Plaſſans. Der Unterpräfect verweigerte als Republikaner die Thatſache bekannt zu machen und bittet um ſeine Entlaſſung. Der Bürgermeiſter Garçonnet nahm nun die Sache auf ſich. Alle Freunde des gelben Salon zollten dieſem Staatsſtreiche ihren Beifall. Selbſt Ariſtide beginnt Lunte zu riechen, und

giebt vor durch Unpäßlichkeit verhindert zu sein noch ferner republikanische Artikel zu schreiben. Jetzt beginnt in der Nachbarschaft Plassans der Aufstand der Bevölkerung des ganzen platten Landes. Die Tage des 5., 6., 7. Dezember erfüllen die Freunde des gelben Salon mit furchtbarer Angst. Die Arbeiter der Stadt schließen sich den Bauern der Umgegend an. Dreitausend Aufständische nähern sich Plassans. Pierre Rougon beschließt mit seiner Frau ein Meisterstück auszuführen. Er räth den Freunden sich zu verbergen. Alle stimmen ihm bei, nur der Kommandant Sicardot stellt sich an die Spitze der Nationalgarde.

Der alte Rougon begiebt sich zu seiner halbwahnsinnigen Mutter Adélaide, um einen guten sichern Platz zu finden. Er weiß, daß sein Bruder Antoine Macquart, welcher Soldat gewesen war und eine lange Reihe schlechter Streiche hinter sich hatte, sehr oft bei seiner fast achtzigjährigen Mutter zu finden sei. Antoine hatte eine Arbeiterin Josephine Gavaudan geheirathet, die sich in der Kunst Stühle zu flechten auszeichnete. Und somit hatte er das Mittel entdeckt ohne zu arbeiten leben zu können, da seine Frau mit außerordentlichem Eifer arbeitete und beide, dem Trunke ergeben, nur durch ihrer Hände Werk bestehen konnten.

Nach seiner Heirat war Antoine Macquart immer tiefer und tiefer gesunken. Seine Frau war gestorben. Seine Kinder hatten ihn verlassen; er lebte wie ein Bandit inmitten roher Arbeiter — auch für diesen Taugenichts sollte der Staatsstreich eine Spekulation werden. Als daher die Wirrnisse begannen, dachte er wie Pierre Rougon stets nur an seinen Vorteil.

Während der Besitzer des gelben Salon heimlich zu der Wohnung seiner Mutter schleicht, dringen 300 Aufständische

in Plaſſans ein. Sie beſetzen das Bürgermeiſteramt, nehmen den Bürgermeiſter und den Kommandanten Sicardot gefangen, dringen in die Kaſerne der Gendarmerie ein und erfüllen die Stadt mit Todesangſt. Dieſes alles iſt das Werk eines Augenblicks. Die Inſurgenten wollen ihren Zug weiter fortſetzen. Sie führen ihre Gefangenen mit ſich und geben Antoine Macquart den Auftrag, mit zwanzig Mann die Stadt zu bewachen. Nachdem ſie einige Tage ſich in dem Gebirge aufgehalten haben, werden ſie durch die Soldaten des Präſidenten Louis Bonaparte mit leichter Mühe in alle Winde zerſtreut.

Um 5 Uhr morgens wagt es Pierre Rougon ſeinen Schlupfwinkel zu verlaſſen. Er findet die Stadt ſtill und in tiefem Schlaf verſunken. Alle Aufſtändiſche ſind verſchwunden. Sofort verſammelt er die treueſten ſeiner Freunde um ſich, und es gelingt ihm dreißig Bürger zu bewegen ihm zu folgen. Man weiß, daß ſich noch einige zwanzig Aufſtändiſche in der Bürgermeiſterei befinden. Mit Waffen verſehen und bis auf vierzig Mann angewachſen, begeben ſie ſich auf den Weg. Sie ſchleichen auf das Rathaus, nehmen eine ſchlafende Wache gefangen, umzingeln fünfzehn andere, welche alle in tiefem Schlummer lagen, und überraſchen Antoine Macquart mit drei Freunden im Zimmer des Bürgermeiſters, eben damit beſchäftigt eine Proklamation an die Einwohner Plaſſans zu erlaſſen. Nach kurzer Gegenwehr werden dieſe Vier gefangen genommen. Durch Zufall entladet ſich Pierre Rougon's Gewehr, wodurch ein großer Spiegel zertrümmert wird. Zola ſagt hierüber treffend: „Il y a de ces moments où les fusils partent d'eux-mêmes dans les mains des poltrons“.

Die Stadt Plaſſans iſt durch die That des tapferen

Pierre Rougon gerettet. Félicité vergeht faſt vor Freude. Ihr Ideal erfüllt ſich. Pierre wird bald „receveur particulier“ der Stadt werden. Alle Freunde des gelben Salon, welche am vorigen Abend ſich aus dem Staube machten, kommen nun um herzlich zu gratulieren. Die Mitglieder des Gemeinderates erſcheinen, um Pierre das Bürgermeiſteramt vorläufig proviſoriſch zu übertragen. Die ganze Stadt iſt des Lobes voll von den Heldenthaten des Herrn Rougon, welcher mit einundvierzig Tapferen 3000 Aufrührer auseinandergejagt hatte. Selbſt der eingefleiſchte Republikaner Ariſtide begriff, daß er beſſer thäte, zugunſten des Staatsſtreiches Artikel zu ſchreiben; denn hierdurch wird ihm Gelegenheit geboten, ſich mit ſeinem tapferen Vater wieder auszuſöhnen. Dieſem gelingt es 300 Bewaffnete zuſammenzubringen, um die Thore vor einem neuen Angriff zu verteidigen. Gegen Abend machte ſich eine Rückwirkung fühlbar. Plaſſans glaubte ſich während des Tages gerettet; beim Eintreten der Dunkelheit wurden die Gemüter unruhiger. Man erwartete ein Regiment Soldaten, welches die Stadt beſchützen ſollte, aber nicht ein einziger Krieger erſcheint. Während der Nacht nimmt die Furcht zu. Dieſe erreicht ihren Höhepunkt, als man die Glocken in den Nachbardörfern läuten hört und Feuer auf den Spitzen der Hügel brennen ſieht.

Inmitten der ſteigenden Beſorgnis läßt der proviſoriſche Bürgermeiſter die Stadt in den Belagerungszuſtand verſetzen. Ein Gerücht, daß der Staatsſtreich mißglückt ſei, vergrößert die Unruhe. Von dem Gemeinderat erſcheinen nur vier Mitglieder. Nach und nach bricht der Glaube ſich Bahn, daß Rougon die Stadt in große Gefahr gebracht habe. Schon beginnt man gegen ihn zu murren. Unter dem Volke heißt es: „Les Rougon, c'est connu, c'est des

pas grand' chose". Glücklicherweise findet die kluge Félicité einen Ausweg. Sie geht auf die Post und sucht daselbst so lange, bis sie einen Brief von ihrem Sohne Eugène entdeckt, welcher den vollkommenen Sieg seitens der Bonapartisten ankündigt. So lange die Wirren bestanden, hatte alles still gelegen, keine Briefe waren besorgt worden. Doch die listige Frau beschließt, ihren Mann nicht von der guten Nachricht in Kenntnis zu setzen. Es machte ihr im Gegenteil Freude ihm Schrecken einzuflößen, noch immer aus Ärger über die Geheimnisthuerei, mit welcher er Eugène's Briefe vor ihr verborgen hatte. Sie bringt neue Todesangst über Pierre und erzählt ihm, daß, wie ihr der Marquis de Carnavant mitgeteilt habe, Alles mißglückt sei. Aber schließlich weiß sie ihm Vertrauen auf die Zukunft einzuflößen. Beide beschließen nun, inmitten der zitternden Stadt allein mit stolzerhobenem Haupte der Gefahr zu trotzen.

Das Ehepaar bedient sich noch einer kleinen List, um die Tapferkeit des Pierre Rougon immer mehr in's Auge fallen zu lassen. Félicité besucht im Gefängnisse Antoine Macquart und bringt ihm eine Uniform der Bürgerwehr. Sie überredet ihn zu fliehen und verspricht ihm hundert Franken, wenn er abends einen neuen Anfall auf das Rathaus unternimmt. Zugleich teilt sie ihm jedoch mit, daß es nur eine List sein soll, um den letzten Widerstand der Republik zu brechen und dadurch die außerordentliche Klugheit und Umsicht Pierre Rougon's zum zweiten Male in's rechte Licht zu setzen. Macquart soll alle Republikaner, die er antrifft, um sich versammeln, und ihnen einreden, daß das Rathaus verlassen sei. Der Angriff wird auf Mitternacht festgesetzt. Mittlerweile erscheint der vorläufige Bürgermeister mit einem unerschrockenen Gefolge, während er den Belagerungs-

zuſtand noch fortdauern läßt. Keiner der Gemeinderats-mitglieder begiebt ſich auf ſeinen Poſten. Nur der kluge Rougon opfert ſich auf. Er verbreitet das Gerücht, daß er jeden Augenblick einen neuen Angriff der Inſurgenten erwarte. Die Stadt Plaſſans zittert und bewundert den Mut des zeitlichen Vorſtehers.

Heimlich aber verſammelt er eine große Anzahl der Bürgerwehr auf dem inneren Hof des Rathauſes und erzählt ihnen, daß die Republikaner einen neuen Anſchlag im Sinne hätten. Ein Freund ſolle, ſobald er ſchießen höre, die Alarmglocken läuten. Antoine Macquart bringt mit Anbruch der Nacht 50 Unzufriedene auf die Beine, von denen einige mit Gewehre bewaffnet ſind. Bei ihrer Ankunft vor dem Rathauſe, führt Macquart ſie zu dem Haupteingang, und fordert mit lauter Stimme, daß man ihn einlaſſen ſolle. Doch ſobald die Thür ſich öffnet, ſpringt er zur Seite. Die auf dem inneren Hofe befindliche Bürgerwehr feuert und tötet drei der Aufſtändiſchen. Die Arbeiter erwidern das Feuer, bald aber fliehen ſie, außer ſich vor Wut über den ſchändlichen Verrath. Die Glocke der Kirche beginnt zu läuten. Die Einwohner wagen ſich vor Furcht zitternd nicht aus der Thür.

Rougon läßt die Leichen als abſchreckendes Beiſpiel für die arbeitende Klaſſe auf dem Platze liegen. Als er, um ſeine Frau zu beruhigen, nach Hauſe eilt, tritt er auf die Hand eines der Ermordeten. Er erſchrickt darüber ſo, daß er faſt zuſammen ſinkt. Am folgenden Tage liegt faſt ganz Plaſſans der Familie Rougon zu Füßen. Ein Regiment marſchiert mit einem neuen Departementspräfekten an der Spitze in die Stadt ein. Jedermann beglückwünſcht den großen Bürger Rougon zu ſeinem Siege. Der Präfekt

Blériot bekundet ihm seine hohe Zufriedenheit und verspricht ihm, in Paris von dem edlen und tapfern Verhalten des Herrn Pierre Rougon Meldung zu machen. Félicité empfängt ihren Gemahl mit lautem Jubel und übergiebt ihm nun erst Eugène's Brief, woraus er das Gelingen des Staatsstreiches erfährt. Einige Tage später kommen mehr Truppen, die sich um die Stadt lagern. Auch kehrt der Bürgermeister mit dem Kommandanten Sicardot zurück. Eugène schreibt aus Paris, daß sein Vater bald zum „receveur particulier" ernannt werden soll. Auch hat der kluge Sohn dem tapfern Vater die Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion verschafft.

So verlaufen die Ereignisse in „La Fortune des Rougon", welche wir hier ausführlich geschildert haben, weil dieser Roman zugleich die Exposition der folgenden in sich birgt. Ueberdies haben wir es hier mit einer zusammenhängenden Erzählung und einer Katastrophe zu thun, wie sie später kaum gefunden wird. Die Verwicklung gehört keineswegs zu Zola's bester Arbeit. Man konnte es erwarten, da ja das Talent unseres Autors besonders im Schildern, keineswegs aber im Erzählen besteht. Seine naturalistisch-realistische Methode führt ihn zu dieser Art der Arbeit. Er will das Leben selbst geben, der Verlauf der Ereignisse ist Nebensache.

Der historische Ausgang dieses ersten Romans gab dem Dichter den bekannten Schluß in die Hand, welchen er auch vorzüglich für sich zu benutzen verstand. Im Jahre 1869 war die Stimmung in Frankreich günstig. Man sprach schon damals nur mit großem Abscheu von dem 2. Dezember. Zola begann zu dieser Zeit sein glänzendes Auftreten gegen das zweite Kaiserreich. Aber auch ohne dieses politische Interesse würde „La Fortune des Rougon" einen großen Eindruck gemacht haben. Seine außerordentliche Fähigkeit im

Schildern des Ortes wie des Familienlebens trat hier zum ersten Male lebendig zu Tage. In seiner frühesten Periode schilderte Zola rein psychologische Dramen. Er beschäftigte sich so sehr mit dem innerlichen Leben seiner Helden, daß er oft die äußeren Umstände dadurch vernachlässigte. Außer einer sehr realistischen Schilderung der Morgue in „Thérèse Raquin“ bieten seine ersten Werke mehr Analyse als Beschreibung. Das unverkennbare Talent, mit dem er jetzt die kleine Stadt Plassans seinen Lesern vorzauberte, führte unsere Gedanken auf Balzac zurück, der in seinen „Illusions perdues“ mit eben so großer Meisterschaft das Landstädtchen Angoulème schilderte. Plassans wie dessen Umgegend liegt in einer Reihe vortrefflicher Bilder vor unseren Blicken. Wir alle es haben lesend gesehen. Keine Landschaft kann auf der Leinwand, sei sie auch mit den glänzendsten Farben gemalt, einen größeren Eindruck hervorrufen, als die wenigen Seiten in „La Fortune des Rougon“. In erster Linie führt der schreibende Maler uns ein großes Bild vor. Die Stadt Plassans mit ihren drei Quartiers. Das Quartier Saint-Marc, der Wohnsitz der Adligen, ein kleines Versailles mit geraden Straßen, dehnt sich nach Süden aus. Gegen Nordwesten befindet sich das alte Quartier; die alte Stadt mit kleinen und krummen Gassen, in welcher das Rathaus, das Gerichtsgebäude, der Markt und die Polizei sich befinden. Dieses Viertel ist zum größten Teile von einer fleißigen Menge Handwerksleute und kleiner Kaufleute bewohnt. Die Neustadt gleicht einem langgestreckten Viereck, im Nordosten der Stadt gebaut, mit hellgelb angestrichenen Häusern, in denen die begüterte Bürgerschaft und die Rentiers wohnen. Durch einige Hauptstraßen wird Plassans sehr regelmäßig in diese drei genannten Viertel geteilt. Von Westen nach

Oſten, von der „Grand'-Porte“ bis zur „Porte de Rome“, laufen der „Cours Sauvaire“ und die „Rue de Rome“. Dieſe teilen die Stadt in zwei Teile, von denen ſüdlich das adlige Quartier, nördlich die beiden anderen liegen. Letztere werden wieder durch die „Rue de la Banne“ welche am Ende des „Cours Sauvaire“ beginnt und nach Norden ſich erſtreckt, geſchieden, links die ſchwarzen Maſſen des alten Viertels, rechts die gelben des neuen begrenzend. Verfallene Feſtungswerke umgeben die Stadt. Die beiden Thore werden im Sommer um elf, im Winter um zehn Uhr geſchloſſen. Der Thorwart läßt nach dieſer Zeit Niemanden ohne ihn erſt genau mit ſeiner Laterne beleuchtet und deſſen Züge ſich gemerkt zu haben, hinein. Die aus drei Gruppen beſtehende Bevölkerung Plaſſans lebt in großer Ehrerbietung gegen die althergebrachten Traditionen und Gewohnheiten. Ausnahmen bilden die vornehmen Beamten: der Unterpräfekt, der Steuereinnehmer, der Hypothekenbewahrer und der Poſtdirektor, welche größtenteils in Plaſſans eingewandert ſind. Die Adligen leben ſeit 1830 vollkommen von den Anderen getrennt. Im Sommer begeben ſie ſich auf ihre Schlöſſer, welche in der Umgegend Plaſſans liegen, den Winter verleben ſie am häuslichen Herde in der Stadt. In ihren Salons erſcheinen nur einzelne Prieſter. Man könnte dieſe Klaſſe als lebend begraben bezeichnen; ihre Häuſer gleichen einer Reihe Klöſter, deren Thüren und Fenſter fortwährend geſchloſſen ſind.

Das neue Viertel wurde durch eine unruhige Bevölkerung belebt. Advokaten, Notare, reiche Rentiers erſcheinen auf den Soiréen des Unterpräfekten, leſen die Zeitungen, gehen am Sonntage mit ihren Frauen ſpazieren und ſtreben darnach ſich populär zu machen, indem ſie den

Arbeiter „mon brave“ nennen und mit den Bauern über die Ernte ſprechen. Sie allein dürfen ſich auf den alten Stadtwällen vergnügen, aber ſie fühlen ſich außergewöhnlich geehrt, wenn ein Graf oder ein Marquis ihnen einmal zunickt. Das Ideal dieſer Herren beſteht darin, ein einziges mal in einem Salon des „Quartier Saint-Marc“ empfangen zu werden. Da dieſe Illuſion aber leider niemals in Erfüllung gehen kann, brüſten ſie ſich damit zu den Freiſinnigen zu gehören. Bei der geringſten Bewegung des Volkes werfen ſie ſich trotzdem dem erſten beſten in die Arme.

Die Bevölkerung der Altſtadt iſt nicht ſo genau zu beſchreiben. Hauptſächlich wohnen dort die Handwerker, das Volk. Doch haben ſich daſelbſt auch kleine Kaufleute, ja hin und wieder ein Großhändler niedergelaſſen. Plaſſans iſt eine bedeutende Handelsſtadt, man handelt nur mit den Produkten der umliegenden Thäler: z. B. Olivenöl, Wein und Mandeln. Die Fabrikation wird durch drei bis vier Gerbereien, welche eine Straße des alten Quartiers verpeſten, wie durch Filzfabriken und eine in einer Ecke eines Außenviertels verborgene Seifenſiederei, vertreten. Meiſter, Krämer und Handwerker wohnen alle, durch gemeinſchaftliche Zwecke verbunden, beieinander. Einmal jedoch in der Woche treffen die Bewohner aller drei Viertel zuſammen. Am Sonntage begiebt ſich bei ſchönem Wetter die ganze Bevölkerung „au cours Sauvaire“ — ſelbſt die Adligen wagen es.

Eigentümlich iſt es, wenn man auf dieſem mit Platanen bepflanzten Boulevard drei verſchiedene Ströme Menſchen erblickt. Die reichen Leute der Neuſtadt kommen nur eben zum Vorſchein, um durch die „Grand'-Porte“ nach der „Avenue du Mail“ zu gehen, wo ſie bis zum Abend hin und her ſpazieren. Das Volk und die Adligen wählen je

eine Seite des „Cours Sauvaire“. Seit einem Jahrhundert hat sich der Adel die Südseite der Promenade, an welcher sich ihre hohen Häuser hinziehen und infolgedessen der meiste Schatten ist, als Spaziergang auserkoren. Das Volk hat die Nordseite genommen, wo die Kaffeehäuser, die Hôtels und die Tabakläden sich befinden. Den ganzen Nachmittag wandern die Adligen und Handwerker auf und nieder, ohne daß jemals ein Arbeiter oder ein Edelmann den Spazierweg wechselt. Nur sechs bis acht Meter trennen sie, aber sie sind trotzdem tausende von Meilen von einander entfernt. Selbst in revolutionären Zeiten bleibt ein jeder auf seinem Wege. Diese regelmäßigen Sonntags-Spaziergänge und die nach zehn und elf Uhr geschlossenen Thore sind Erscheinungen derselben Art; nach ihnen lernt man die zehntausend Seelen der Stadt beurteilen.

Dieses ist der Anblick Plassans, welchen wir gleich beim Anfange der Erzählung „La Fortune des Rougon“ haben. Dergleichen ausführliche Schilderungen kommen noch in demselben Buche vor, namentlich bei der Beschreibung des Aufstandes der Bauern aus den umliegenden Ortschaften. Sodann erscheinen zwei allerliebste Gestalten: Silvère Mouret und Miette — zwei provençalische Kinder, welche schon in ihrem zwölften Jahre erwachsen erscheinen. Silvère ist der jüngste Sohn der Ursule Macquart, welche mit dem Hutfabrikanten Mouret zu Marseille verheiratet war. Beide Eltern sind schon im Jahre 1839 und 1840 gestorben. Bald darauf kam das Kind für kurze Zeit in das Haus seines Onkels Pierre Rougon, fand aber daselbst wenig Liebe. Die egoistische Familie betrachtete ihn als eine Last. Endlich erbarmte sich seine alte sonderbare Großmutter Adélaïde seiner. Die 75jährige stille Alte sorgte mit auf-

opfernder Liebe für den Knaben, der ſie ſtets Tante Dide nannte und ſie ſorgſam pflegte, wenn ſie ihre wiederkehrenden Nervenzufälle bekam. Silvère wurde Lehrling bei einem Hufſchmied und kam zuweilen mit ſeinem Onkel Antoine Macquart in Berührung. Dieſer machte aus ihm einen Republikaner, um dadurch die Familie Rougon zu ärgern. Auf dieſe Art angeleitet war es durchaus kein Wunder, daß Silvère ſich der Bewegung gegen den Staatsſtreich anſchloß. An ſeiner Seite ſteht Miette, ein elternloſes Mädchen, die Tochter eines Wilddiebes, den man auf die Galeere gebracht hatte. Miette diente als Magd bei einem Onkel, deſſen Anweſen ſich bis zu dem Hauſe der Tante Dide erſtreckte. Eine Mauer trennte den großen Hof des Nachbars von Tante Dide's Grundſtück — in der Mauer befand ſich ein gemeinſchaftlicher Brunnen. Zwei Jahre vor dem Staatsſtreich war Silvère ſeiner Freundin zum erſten Male begegnet. Er war auf die Mauer geſtiegen um an der Winde des Brunnens etwas zu reparieren. Als er dabei ſeinen Meißel fallen ließ, hob Miette ihn auf und reichte ihm das Werkzeug wieder hinauf.

„Sie erhob ihr allerliebſtes Köpfchen zu ihm empor", — ſchreibt Zola — „ſah ihn mit ihren großen, ſchwarzen Augen an und lächelte dabei mit ihrem runden, roten Mündchen, beides zuſammen verwirrte und berührte ihn wunderſam. Niemals hatte er ein Mädchen ſo nahe beobachtet. Er wußte nicht, daß ein Mund und ein paar Augen ſo lieblich anzuſehen ſeien. Alles ſprach ihn an, ihr buntes Halstuch, ihr weißes Leibchen, ihr blauer Rock mit breiten Trägern an der Schulter befeſtigt".

Bei der Überreichung des Meißels entſpann ſich folgender Dialog:

„Wie heißt Du?“ fragte er.

„„Marie!““ antwortetete das Bauernmädchen, „„aber alle nennen mich Miette““.

Sie ſtellte ſich auf ihre Zehen und fragte mit ihrer hellen Stimme:

„„Und Du?““

„Ich heiße Silvère!“ antwortete der junge Handwerker.

Dann ſchwiegen Beide, als erfreuten ſie ſich an dem melodiſchen Klang ihrer beiden Namen.

„Ich bin fünfzehn Jahre alt“, begann Silvère. — „Und Du?“

„„Ich werde an Allerheiligen elf Jahre!““ antwortete Miette.

So begann die Idylle zwiſchen Silvère und Miette.

Silvère durfte wegen des groben alten Onkels nicht auf die Mauer ſteigen. Doch finden ſie trotzdem Gelegenheit einander zu ſehen und zu ſprechen. Der gemeinſchaftliche Brunnen kommt ihnen zu Hilfe. Die helle Waſſerfläche iſt nur ein paar Meter vom Rande entfernt. Am Morgen eilen Beide zum Brunnen. Obgleich die Mauer ſie trennt ſehen ſie ihr Spiegelbild auf dem Waſſer und begrüßen einander flüſternd, verwundert über den hohlen Klang ihrer Stimmen. Tag für Tag finden die jungen Leute einander, während ſie in das Waſſer ſehen. Kommt einmal Silvère etwas zu ſpät, dann zieht Miette ſchnell ihren Eimer an, um nicht die Waſſerfläche unruhig zu machen. Früher hatte Miette viel von der Böswilligkeit ihrer Hausgenoſſen zu leiden — nun aber ertönte ein Lied in ihrem Herzen, das alle die ſcheltenden Worte überſtimmte.

Silvère findet bald ein Mittel, um ſeiner jungen Freundin noch öfter zu begegnen. Er hat zu einer immer

verſchloſſenen Thür in der Gartenmauer den Schlüſſel gefunden. An einem Sonntagmorgen — es war im Auguſt, am Tage vor Mariä Himmelfahrt — reichen ſie ſich in einer Ecke des großen Gemüſegartens die Hände. Die Glocken läuten, die Sonne ſcheint ſo herrlich, als wollte ſie die Liebe der Kinder verſchönen. Während ſie einander begrüßen, wundern ſie ſich, daß ihre Stimmen ſo hell wie der Geſang der Lerche klingen, ſie bleiben aufs tiefſte gerührt ſtehen, lächelnd ohne zu ſprechen — „entre eux leur sourire mettait une clarté“. Dann erſcheint die fünfundſiebenzigjährige Tante Dide; ſie ruft Silvère von Miette's Seite fort, ſie fürchtet das Unglück, welches eine junge Liebe, wie dieſe, mit ſich bringen kann — ſie wirft den Schlüſſel in den tiefen Brunnen. Am Abend aber treffen die Kinder ſich einander wieder, Miette klettert vermittelſt eines Baumes über die Mauer. Nachdem ſie ſich begrüßt, gehen ſie über die breiten Wieſen außerhalb der Stadt — „l'aire Saint-Mittre“ — und flüſtern ſich die kindliche Verſicherung ihrer tiefen Liebe zu. Dann ſchlagen ſie den Weg nach Nizza ein und gehen beim Mondenſchein bis an eine Brücke, welche über die ſchnell dahinbrauſende Viorne führt. Wenn auch ein argloſer Seufzer Silvère's Mund entſchlüpft, während er Miette umarmt; — die reine Liebe der beiden Nachtwandler wird durch nichts unedles getrübt.

Der junge Mann ſchließt ſich den Bauern, ſobald der Aufſtand gegen den Staatsſtreich beginnt, an. Er empfängt aus Tante Dide's Hand die alte Büchſe des Wilddiebes Macquart. Miette geht mit ihm und trägt die rote Fahne der Aufrührer. Der Marſch der Aufſtändiſchen nach Plaſſans beim Mondenſchein bildet eine Schilderung von außerordentlicher Schönheit. Der Einzug der Bauern in die

Stadt, das Vordringen in die Bergpäſſe, der Kampf mit den tapferen Soldaten des Präſidenten Louis Bonaparte vollenden zugleich den kurzen Roman von Silvère's und Miette's Liebe. Die Truppen tragen einen ſchnellen Sieg über die Bauern davon. Die letzteren fliehen.

„Die beiden Kinder" — ſchreibt Zola — „handeln mechaniſch ohne ihre Lage zu begreifen. Während des Rückzuges der Bauern hob Miette die Fahne immer höher: ſie hielt ſie wie eine rieſige Wachskerze mit beiden Händen feſt. Die Fahne war von Kugeln durchlöchert. Silvère muß, da er keine Munition mehr beſitzt, das Feuern einſtellen und blickt ſtumm auf ſeine Büchſe. In dem Augenblick glitt ein Schatten über ſein Antlitz, als ob ein Vogel ihn mit ſeinen Flügeln ſtreifte. Als er ſeine Augen aufſchlägt, ſieht er wie die Fahne aus Miette's Händen fällt. Die Hände gegen die Bruſt gedrückt, den Kopf mit einem Ausdruck heftigen Schmerzes nach hinten gebeugt, ſank ſie langſam zuſammen. Sie gab keinen Laut mehr von ſich, ſie fiel zurück auf die rote Fahne.

— „Steh auf, komm ſchnell!" — ruft Silvère, „ihr in Verwirrung ſeine Hand reichend."

„Aber ſie bewegte ſich nicht, ſie lag da, die Augen weit geöffnet, ohne ein Wort zu ſprechen. Jetzt begriff er ſie und warf ſich auf die Kniee."

— „Biſt Du verwundet, ſag! Wo biſt Du verwundet?"

„Noch immer antwortete ſie nicht; ſie verſuchte zu atmen, ſie ſah ihn mit immer weiter geöffneten Augen an, zitternd in Folge ihrer kurzen Todesſchauer. Dann ſchob er langſam ihre Hände bei Seite."

— „Es iſt hier, nicht wahr? Es iſt hier."

„Er öffnete ihr Halstuch und entblößte ihren Buſen. Er ſuchte, aber fand keine Wunde. Seine Augen füllten ſich mit Thränen. Endlich ſah er unter ihrer linken Bruſt eine kleine runde Wunde, an der ein einziger Tropfen Blut hing. Ihr dunkles Haar hatte ſich gelöſt, ihre Augen allein bekundeten, daß ſie noch lebte. Silvère bückte ſich und drückte einen Kuß auf ihren weißen Hals. Zum letzten Male erglänzten ihre Augen vor Entzücken. Sie hatten einander lieb, und ihre Idylle fand ihre Auflöſung in dem Tode.

VII.

La Curée.

Den Eindruck, welchen „La Fortune des Rougon“ hervorgerufen hat, iſt in dem Maße um ſo befriedigender, je größer der Kontraſt iſt zwiſchen den arkadiſchen Schilderungen dieſer anderen Paul und Virginie und den harten Farben, welche bei der Ausſtattung des gelben Salon gebraucht ſind. Die Hiſtorie ſelbſt gab die traurige Löſung in die Hand. Wenn die veraltete Kunſtbedingung, daß am Ende einer jeden litterariſchen Schöpfung das Böſe beſtraft werden muß, hier ſich nicht erfüllt hat, ſo darf man dieſes nicht allein der realiſtiſch-naturaliſtiſchen Methode zuſchreiben. Der traurige, der rauhen Wirklichkeit entnommene Ausgang in dem Schickſal der beiden jungen Leute — Silvère wurde als Aufſtändiſcher erſchoſſen — bildet dieſes Mal keine Diſſonanz. Alles, was auf dieſe beiden Kinder Bezug hat, vereinigt ſich zu einem allerliebſten Paſtorale,

welches inmitten der kleinstädtischen Nichtigkeit und Verworfenheit Plassans einer poetischen Oase gleichkommt. Marius Topin*) nennt sie mit Recht: „les vrais héros de ce premier volume.“

Aber nicht immer ist Zola so glücklich gewesen. Seine Kunstüberzeugung führte ihn mehrere Male auf den Weg der Geschmacklosigkeit oder ließ ihn Thatsachen beschreiben, gegen welche sich das Schamgefühl des Lesers aufbäumt. Aber stets offenbarte sich die herkulische Art des Schriftstellers auf überraschende Weise. Und gewiß nicht am wenigsten in „La Curée“, dem zweiten Teil des großen Cyklus.**) Im Jahre 1870 brachte „La Cloche“ diesen Roman als Feuilleton — doch der Inhalt mißfiel vielen Lesern. Die Veröffentlichung wurde daher eingestellt. Wir teilten schon mit, daß die Entrüstung über Zola's sittenlose Gemälde ein wenig auf die Nachsicht rechnen muß, die so oft der verschleierten Üppigkeit in den modernen Romanen zu teil wird. Zweitens muß man in's Auge fassen, daß die Beschuldigung, welche gegen das zweite Kaiserreich erhoben worden ist, gerade einige sehr schwerwiegende Punkte in sich birgt, die in „La Curé“ näher behandelt werden. Die im Jahre 1870 freilich sehr entmutigte, aber darum nicht weniger zahlreiche bonapartistische Partei, hat keine Mühe gescheut, um Zola zu vernichten.***) Die ganze bonapartische Presse erhob ein furchtbares Wutgeschrei — und die Bonapartisten rasten, wie es der bekannte Schreier Paul de Cassagnac bewiesen hat. Drittens kommt der Kunstplan des Autors in Betracht. Er hatte die Zeichnung des

*) Romanciers contemporains p. 255.

**) In vier Monaten geschrieben:

***) Der Autor mußte vor dem Richter erscheinen, der ihm die Vollendung des Werkes abriet. Das Blatt „La Cloche“ hörte in Folge dessen mit der Veröffentlichung desselben auf.

ſpekulierenden und Geld verſchwendenden Paris nach 1852 nötig. Er ſagt darüber in der Vorrede:

„In meiner naturwiſſenſchaftlichen und ſocialen Geſchichte einer Familie während des zweiten Kaiſerreiches, giebt „La Curée“ — „la note de l'or et de la chair“. Als Künſtler wollte ich auf den zweideutigen Ruhm des unvergleichlichen Jagens nach Genuß, wodurch der ganze Zeitabſchnitt gekennzeichnet wird, keinen Schatten werfen. Ein Teil der Geſchichte, welche ich zu ſchreiben unternahm, wäre beſſer unbehandelt geblieben.“

„Es war mein Plan die frühzeitige Erſchöpfung eines Geſchlechtes zu ſchildern, welches zu ſchnell gelebt hat und mit „l'homme-femme des sociétés pourries“ endigt, ſodann das ruheloſe Spekulationsfieber dieſer Zeitepoche, welches ſich in einem ſchamloſen abenteuerlichen Charakter kundgiebt, endlich die ſittliche Verkommenheit einer bis zum Krankwerden überreizten Frau, die durch den ſie umgebenden Luxus und Skandal zur außergewöhnlichen Entwicklung ihrer ſinnlichen Anlage gebracht wird. Mit dieſen drei geſellſchaftlichen Sünden als Thema, habe ich ein Kunſt- und daneben ein wiſſenſchaftliches Werk zu ſchreiben verſucht, welches zu gleicher Zeit als eine der wunderbarſten Stellen aus unſerer Sittengeſchichte betrachtet werden kann.“

Eine Schilderung der Sitten des zweiten Kaiſerreiches, wie ſie vor allem in Paris während der Jahre 1858—1870 exiſtierten, eine Schilderung, zu welcher „la note de l'or et de la chair“ das Hauptthema abgeben wird, kann leicht für den Autor gefährlich werden. Es iſt nicht ſo leicht, über dieſe traurige Zeit die Wahrheit zu ſagen, da faſt das ganze Paris, als die Republikaner auf die Pontons geſchickt und nach Guyana verbannt waren, allmählich an dem Staatsſtreich des

2. Dezember mitſchuldig wurde. Die Entrüſtung der getroffenen Partei wird ſich allein an dem Vorwurf der Anſtößigkeit etwas abkühlen können. Dieſer Vorwurf wird noch weniger Eindruck hervorrufen, da die entrüſteten Beurteiler bei anderen Gelegenheiten eine ziemliche Gleichgültigkeit zu beſitzen pflegten, namentlich wenn es darauf an kam ſich gefühlvoll für die Verletzung der Keuſchheit zu zeigen. Die Kritik des zweiten Kaiſerreiches wußte den jungen Dumas nicht genug zu loben, als dieſer die ſchwindſüchtige Dame mit den weißen und roten Kamelien zur Heldin erwählte. Oft wird ſie mit Manon Lescaut des Abbé Prévoſt verglichen, ohne daß einer der Lobhudler darauf achtete, daß, weder der altmodiſche Abbé, noch der moderne Akademiker jemals die chriſtlichen Tugenden geehrt hatte.

Zola ließ ſich glücklicherweiſe durch die parteiiſche Kritik nicht abſchrecken und vollendete „La Curée“. Der Titel war ſchon ein Dorn im Auge der Figaro- und der Gaulois-Männer. Der große Dezember-Wilddieb hatte das edle Wild — Frankreich — verräteriſch überfallen und gebunden. Tauſende von hungrigen Jagdhunden forderten einen Teil der Beute — „La Curée“ beginnt. In ſeinem Roman giebt Zola eine vollſtändige Beſchreibung dieſer bonapartiſtiſchen Curée. Er hatte ſich dazu drei Typen, wie das Vorwort beſagt, erwählt: den abgelebten Junker, den Vibrion, wie der junge Dumas ihn nennen würde; den unverſchämten Spekulanten und die gefallene Frau aus den beſſeren Ständen. Aus ſeinem Perſonal erwählte er dazu: Ariſtide Rougon, um den ſchamloſen Finanzier zu ſpielen; Maxime, des vorigen Sohn, um als Vibrion aufzutreten und Renée Béraud du Châtel, um die Frauenrolle zu übernehmen. Was die Verwicklung oder Handlung anbetrifft, ſo weiſt „La Curée“ wenig davon

auf. Die Geſchichte der Hauptperſon kann kurz zuſammengefaßt werden. Ariſtide Rougon — vom Republikaner zum Bonapartiſten promoviert — kommt aus Plaſſans, damit ſein ſchlauer Bruder Eugène ihm weiterhelfe. Eugène iſt in Paris ſeit den Dezembermorden ein angeſehener, bedeutender Mann geworden. Er verlangt, daß Ariſtide ſeinen Namen ändere, damit man nicht erfahre, welche Verwandtſchaft zwiſchen ihnen beſteht. Ariſtide Rougon wird Ariſtide Saccard und erhält einen kleinen Poſten als Beamter bei dem Hôtel de Ville. Dort weiß er auf alles aufmerkſam zu achten, und ſo entdeckt er die Pläne zur Vergrößerung und Verſchönerung der Stadt Paris. Nach dem Tode ſeiner Frau Angèle Sicardot verheiratet er ſich zum zweiten Male mit Renée Béraud du Châtel, der Tochter einer angeſehenen Patrizierfamilie, welche um ihre Ehre zu retten, ihre Hand zugleich mit einer Pariſer Mitgift dem Saccard reicht. Als Vermittlerin dieſer Ehe tritt Ariſtide's Schweſter, Sidonie Rougon, auf. Mit dem Gelde ſeiner zweiten Frau weiß Saccard ſchnell in Baugrundſtücken und Expropriationen „pour les embellissements de Paris“ zu ſpekulieren. Bald iſt er Millionär und König an der Börſe. Frau Saccard wird eine ſehr berühmte große Dame, welche ſogar auf den Soiréen in den Tuilerien erſcheint. Ihre Sittenloſigkeit aber ſpottet jeder Beſchreibung. Ihr Stiefſohn, Maxime Saccard, der frühzeitig entnervte Boulevardier wird ihr Liebhaber. Dieſer verbrecheriſche Ehebruch führt zu keiner tragiſchen Löſung. Saccard zwingt ſeinen Sohn eine Ehe mit einer reichen Bruſtleidenden einzugehen. Renée findet durch das unaufhörliche Jagen nach Genuß einen ſchnellen Tod. —

In bezug auf die Kompoſition dieſes Romans würde

man ſtichhaltige Einwendungen machen können. Eine Geſchichte, wie die Ariſtide's, Rénée's und Maxime's, erſcheint in Paris zu alltäglich, als daß ſie noch ein zweites Mal zum Ärgernis mancher Menſchen brauchte erzählt zu werden. Das einzig Neue in der Verwicklung iſt, daß die verheiratete Stiefmutter ihren Stiefſohn zum Liebhaber erwählt — eine Variation, welche vom Standpunkte der Kunſt und der Moral aus Niemanden zu einem beſonderen Genuſſe Anlaß geben kann. Wir haben ſchon darauf hingewieſen, daß der Ehebruch der verheirateten Frau das unerquickliche Thema manches modernen franzöſiſchen Romans ausmacht. In Folge deſſen könnte man Zola den Vorwurf machen, er ſei der Nachtreter einer ſchlechten Gewohnheit, als er in ſeinem Familien-Epos: „la note de l'or et de la chair“ behandelte.

Aber der Schriftſteller würde dieſem Vorwurf Vieles entgegenſetzen können. Er wählte nicht freiwillig den Ehebruch zu ſeinem Thema, wie er es in „Thérèse Raquin“ gethan. Die Sittenſchilderung des Pariſer Ehelebens, während des zweiten Kaiſerreiches zwang ihn, dieſen Kot noch einmal zu durchwühlen. Er wählte „trois monstruosités sociales“ aus der Tagesgeſchichte aus und verſuchte darüber ſowohl ein wiſſenſchaftliches wie ein Kunſtwerk zu ſchreiben. Seine Gegner aber müſſen anerkennen, daß daſelbſt genug Rénée's und Maxime's während des zweiten Kaiſerreiches zu geißeln waren. Sie aber verſteckten ſich hinter der Ausrede, daß man die kaiſerliche Geſellſchaft unmöglich für ein paar Ausnahmen verantwortlich machen könne.

Der einzige Vorwurf, welchen man gegen Zola mit Recht erheben kann, iſt der, daß er ſeine naturaliſtiſche Methode zu genau genommen, indem er in „La Curée“ keinen Roman ſondern ein grellfarbiges Pamphlet geliefert hat,

worin manche Nacktheiten und Sinnlichkeiten im Namen des guten Geschmacks und der guten Sitte ein für alle Mal getadelt werden mußten. Jedoch zur Rechtfertigung des Pamphlet-Dichters ist zu bemerken, daß er keineswegs aus niedrigem Vergnügen, das Obskure zu behandeln, soweit geht. Die Riesenkraft des Zola eigentümlichen Talents erweist sich auch bei den parfümierten Unzüchtigkeiten der sogenannten „vornehmen“ und „großen“ Welt. Niemals ist er wollüstig aus Charakterlosigkeit, er ist rauh und vielleicht zu wahr, aber er bleibt Künstler bei jedem Feder- und bei jedem noch so kühnen Pinselstrich.

Man mag daher das Verdienst bei „La Curée“ mit Recht in Hinsicht auf die übermäßige Krafteinsetzung des gewaltigen Künstlers etwas schmälern können, aber nicht weniger ist es zu loben. In den Einzelheiten dieser Pariser Gold- und Schmutzgeschichte hat Zola sich ein anderes Mal als Meister seines Stoffes gezeigt. Seine ausführlichen Beschreibungen des lutetianischen Luxus und der babylonischen Sinnlichkeit erglänzen in derselben Farbenglut wie die Gastmähler des Paolo Veronese oder die Riesengemälde eines Hans Makart.*) Gerade in der Analyse der Details entdeckt man den Autor von „La Fortune des Rougon“.

Wir nehmen zuerst einen Tag aus dem Leben Renée's, gleich am Anfange des Romans. Zola führt uns nach dem

---

*) Er hat sich unendliche Mühe gegeben, um die ihm unbekannte Welt der vornehmen Bonapartisten zu studieren. Inbezug auf die Beschreibung der Equipagen erholte er sich Rats bei zwei bis drei großen Wagenfabrikanten. Als Muster des Hôtels Aristide Saccard's wählte er das Haus des Herren Menier, das er jedoch nur von Außen in Augenschein nehmen konnte. Zu Renée's großem Treibhause studierte er dasjenige des Jardin des Plantes.

Bois de Boulogne. Es beginnt am Ende eines ſchönen Oktobertages zu dämmern. Auf der den Wald entlang führenden langen Allee fahren unzählbare Equipagen nach der Stadt zurück. Infolge eines Gedränges der Wagen und Reiter entſteht in dem Gewoge ein plötzlicher Stillſtand. In einem der Fahrzeuge befindet ſich Renée an der Seite Maxime Saccard's. Ihre Kleidung konnte die Kritik eines Grévin aushalten. Ihr ſeidenes Gewand hatte einen eigentümlich hellvioletten Glanz, faſt in die Farbe der blaurote Malve übergehend. Darüber trug ſie einen Paletot von weißem Tuch, deſſen Aufſchläge und Kragen aus violettem Sammet angefertigt waren. Ihr braunes Haar bedeckte kaum ein allerliebſter kleiner, mit bengaliſchen Roſen garnierter Hut. Sie war ſehr kurzſichtig und betrachtete daher das vorbeifahrende Publikum durch eine Lorgnette. Faſt das ganze vornehme Paris war anweſend. Beſonderes Aufſehen erregte die unvermeidliche Herzogin von Sternich (Metternich), die ja ebenſowenig wie Don Carlos und Sélim Paſcha bei dem Ruhme des zweiten Kaiſerreiches fehlen konnte.

Nach einer kurzen Pauſe ſetzten die Karoſſen ſich wieder nach der Stadt zu in Bewegung. Renée und Maxime ſprechen bald über dieſe, bald über jene Tagesneuigkeiten. Eine berüchtigte Schönheit jener Zeit, Laure d'Aurigny, giebt zu einem lebhafteren Gedankenaustauſch Anlaß. Dieſe bedeutende Perſönlichkeit hat Schulden halber alle ihre ehrlich gewonnenen Juwelen verkaufen müſſen. Ariſtide Saccard hat ein ungemein wertvolles Diamanten-Halsband bei dieſer Verſteigerung angekauft und es ſeiner Frau geſchenkt. Während Maxime ſeinen Vater wegen dieſer Freigebigkeit lobt, behauptet Renée, daß nichts, ſelbſt keine Diamanten ihr in

ihrem unheilbaren Leiden der Langeweile helfen können. Maxime erwidert darauf daß ihr ein sehr beneidenswertes Los zuteil ward, daß sie ein Hôtel, Pferde und Equipagen besäße, und daß die Presse von jeder ihrer neuen Toiletten wie von einem wichtigen Staatsereignisse spräche, daß sie gleichsam eine der Stützen des zweiten Kaiserreiches sei. Renée giebt dieses alles, wenn auch zögernd zu, während sie durch die Avenue de l'Impératrice nach Hause fährt. Inmitten des neuerbauten Quartiers, in der Nähe der Champs Elysées, in dem Parke Monceaux befindet sich Saccard's herrliches Hôtel. Das Gebäude ist durch die fast übertriebene Stuccaturarbeit an der Façade bewundernswert. Unter jedem Fenster befindet sich ein von nackten Frauenfiguren, welche Karyatiden darstellen, getragener Balkon. Das Dach ist von einer mit zierlichen Steinurnen geschmückten Balustrade umgeben.

Nicht geringerer Luxus herrscht innerhalb dieses modernen Palastes. Marmorne Treppen führen zu der ersten Etage, kostbare Teppiche bedecken die Stufen, Gaskronleuchter mit fünf Flammen, durch mattgeschliffene Kuppeln gedämpft, werden von bronzenen Frauenstatuen getragen. Die Wände längs den Treppen und auf dem oberen Portal sind mit Spiegelglas bedeckt. Man findet hier jeden nur erdenklichen Luxus. Renée eilt in ihr Boudoir, um sich umzukleiden, da an diesem Tage noch ein großes Diner stattfindet. Nach einer Stunde erscheint sie in blendender Toilette. Viele ihrer Gäste sind schon anwesend. Vornehme Herren, deren Brust mit Orden bedeckt ist, stehen in Gruppen beieinander. Junge Leute mit weitausgeschnittenen Westen bewegen sich um eine Anzahl Damen, deren lange Schleppen den Teppich unsichtbar machen. Der Hausherr, Aristide Saccard, der

auffallend mit dem roten Bande der Ehrenlegion prunkt, bezeigt sich sehr höflich gegen jeden neu hinzukommenden Gast. Jedoch das Erscheinen Renée's zieht Aller Augen auf sich. Sie trägt ein Kleid von lichtgrünem Satin und weißer Gaze. Der Reichtum der ihr nachrauschenden Masse Gaze, Satin und Spitzen ist wahrhaft übertrieben. Die Taille ist viel zu tief ausgeschnitten, ihre gelbbraunen Haare zu hoch aufgesteckt — sie gleicht einer nackten Nymphe, welche sich aus den Wogen emporhebt. Das Diamantenhalsband im Werte von 50000 Franken scheint am meisten das allgemeine Lob zu verdienen. Hauptsächlich wohl darum, weil es aus der Auktion der berüchtigten Laure d'Aurigny stammt.

Der Eßsaal ist ebenso mit dem größten Luxus ausgestattet. Der Tisch bricht fast unter der Last von Silber und Krystall, in deren Mitte ein Tafelaufsatz von mattem Silber prunkt — eine Gruppe durch Faune erschreckter Nymphen darstellend —, die Stühle sind aus schwarzem Ebenholz verfertigt und mit goldenen Verzierungen geschmückt. Beim Eintritt empfinden die Gäste einen angenehmen Blumenduft, von Zeit zu Zeit mit einem stärkeren Citronengeruche abwechselnd. Die Mahlzeit beginnt mit auserwählten Gängen. Nachdem Pomard und Chambertin gereicht worden ist, wird die Stimmung belebter. Renée sitzt zwischen zwei bonapartistischen Berühmtheiten, dem Senator Baron Gouraud und dem reichen Wachskerzenfabrikanten Toutin-Laroche, der mit Saccard ein berühmtes Kreditunternehmen „le Crédit Viticole" gegründet hat. Am unteren Ende befinden sich einige hoffnungsvolle junge Diplomaten: der Herr de Mussy, der seine verzweiflungsvollen Blicke auf die Hausfrau richtet, und der Herr de Saffré, Sekretär des

großen Miniſters Eugène Rougon. Die Herren kommen bald über Finanzen und Politik in ein flottes Geſpräch, wobei das immer wiederkehrende Thema vorherrſcht: „Quiconque aime l'empereur, aime la France!“

Renée wünſcht endlich eine fröhlichere Unterhaltung, und einer der Gäſte, der Präfekt Hupel de la Roue, erzählt eine ſchlüpfrige Geſchichte, welche ſich in ſeinem Departement zugetragen hat. Sodann werden alle lutetianiſchen Neuigkeiten behandelt, denen Renée aber nur zerſtreut zuhört. Sie hat dem Herrn de Muſſy einen böſen Blick zugeworfen. Sie wünſcht die Tafel aufgehoben und giebt infolgedeſſen das Zeichen dazu. Die Geſellſchaft begiebt ſich hierauf in den Salon, wo ihnen der Kaffee ſerviert wird.

Der große Salon des Hôtels war ein ausgedehnter länglicher Saal, welcher nach der Gartenſeite die ganze Breite des Hauſes einnahm. Die Gallerie ſtrahlte von Gold und Vergoldungen. An der Decke prunkten goldene Medaillons, welche wie mattpolierte Schilder glänzten. Die in Felder eingeteilten Wände waren mit roter Seide bekleidet, auf dem Boden lag ein „tapis d'Aubusson“, aus welchem purpurne Blumen hervorleuchteten. Die Möbel, die Gardinen und die Portièren waren von roter Seide, während es überall von Vergoldungen blitzte. Die Kryſtallkronleuchter, wie rieſige Lampen die auf Geſtellen von rotem Marmor ruhten, warfen ein wahres Lichtmeer über all' dieſen bunten Luxus und ließen das Gold in ſeinem Lichte erglänzen. Bald darauf begaben ſich die Herren in das Rauchzimmer. De Muſſy bittet Maxime, bei der Hausfrau, welche bei Tiſche ſich ſo ſtolz von ihm abgewandt habe, ein gutes Wort für ihn einzulegen. Der verliebte Diplomat erzählt Maxime, wie leidenſchaftlich er Renée verehre. Eine

halbe Stunde lang verweilen die Herren im Rauchzimmer, welches am Ende des großen Salons liegt. Hier vereinigte ſich verſchwenderiſche Pracht mit der größten Einfachheit. Die Wände waren dunkel gehalten und mit jenem Stoff ausgeſchlagen, welchen die Tapezierer „une imitation de cuir de Cordoue“ nennen, Gardinen und Portièren waren nach orientaliſchem Geſchmack bunt geſtreift. Der Hausherr Saccard wurde von dem Herrn de Saffré wegen ſeiner Verdienſte um den Staat ſehr gelobt, weil er Laure d'Aurigny's Überſiedelung nach England verhindert hatte. Auch Maxime ſpendet ſeinem Vater Beifall und fügt philoſophiſch hinzu: „Va, ne te défends donc pas! A ton âge, c'est très beau!“

Mitttlerweile waren viele Gäſte, die zu der großen Soirée geladen waren, in den Salon eingetreten. Maxime ſucht ſeine Stiefmutter, die mit einigen intimen Freundinnen in einem kleinen runden am Ende der Gallerie gegenüber dem Rauchzimmer gelegenen Salon ihre Zuflucht geſucht hatte. Neuer Luxus und neue Pracht ſtrahlen aus dieſem kleinen außergewöhnlich ſchön geſchmückten Zimmer hervor. In dieſem Raum war alles matt oder hellgelb ähnlich der Farbe der Butterblume, „un symphonie en jaune mineur“. Kleine Stühle, Seſſel, Cauſeuſe, Puffs, alles war mit butterblumenfarbigem Satin überzogen. Eine der Glasthüren führt zu einem wunderſchönen Treibhauſe mit tropiſchen Gewächſen. Sobald Renée ihren Stiefſohn erblickt, eilt ſie aus dem gelben nach dem großen Salon und hört die Klagen des Herrn de Muſſy an. Renée zuckt verächtlich mit den Achſeln. Maxime beginnt ein Geſpräch mit Louiſe de Mareuil einer kränklichen, aber ſehr reichen jungen Dame, welche wahrſcheinlich mit dem jungen Saccard verlobt werden wird.

Renée, die ſich in dem Treibhauſe verſteckt hat, ſieht mit großem Unbehagen auf dieſes junge Paar. Jetzt werden neue Wunder des Gewächshauſes beſchrieben. In einem ovalen Baſſin ſchwimmen Pflanzen aus den tropiſchen Gegenden, während ein Waſſerſtrahl hoch aus der Mitte der grünen Federn der Cyclanthus emporſteigt, und die Tornelien mit ihren ſchlangenförmigen Luftwurzeln den Rand des Baſſins bedecken. In dem Warmhauſe beugen ſich Palmbäume, erheben ſich Bambusſtämme. Es prunkt dort die Ravenala und der fruchttragende Piſang. Unter den Bäumen ziert eine Reihe Pegonien und Caladien die dichtbewachſenen Beete. An den vier Ecken ſind tiefe, dunkelgrüne Lauben aus Lianen gebildet; eine Vanilleranke ſchlängelt ſich an den runden, eiſernen Säulen des Treibhauſes entlang, an welchen Körbe mit Orchideen hängen. Die Seitenmauer des Hôtel, an welche das Gewächshaus gebaut iſt, wird ganz durch eine chineſiſche Hibiscus mit undurchdringbarem Grün und purpurnen Blumenkelchen bedeckt. Inmitten dieſes Pflanzenparadieſes lauſcht Renée auf das Geſpräch ihres Stieſſohnes mit ſeiner demnächſtigen Braut. In dieſem Augenblick beginnt die Miſſethat zu keimen, welche ſie ſpäter ſo tief ſinken ließ.

Ariſtide Saccard's Hôtel in dem Parke Monceaux ſteht nun lebendig vor unſerem Geiſte. Als Beſonderheit aus dem Pariſer Leben unter Napoleon III. iſt dieſer mit außerordentlichem und nicht immer geſchmackvollem Luxus von einem Pariſer Spekulanten erbaute Palaſt, von hiſtoriſchem Werte. Die Tüchtigkeit und das Streben Zola's ſind uns Bürge genug für die Wahrheit ſeiner Zeichnungen. In der That kann man mit Sicherheit annehmen, daß der bonapartiſtiſche Luxus bei den Emporkömmlingen der politiſchen

Partei mindeſtens ſo groß war. In der Blütezeit der Romantik hat man ſich ſehr große Mühe gegeben, um mit Beſchreibungen orientaliſcher Pracht und unvergleichlichen Glanzes die Phantaſie zu reizen. Eugène Sue hat den Pflanzenwuchs des Weſtens beſchrieben, und den unheimlichen arabiſchen Luxus der Adrienne de Cardoville beſungen, — doch vergleicht man ſeine Schöpfungen mit dem Hôtel Saccard, dann erſcheint jene romantiſche Pracht wie Flittergold und buntes Glas. Théophile Gautier, der zwiſchen beiden Schulen ſteht, legte ſich auf die Schilderungen des phantaſtiſchen Reichtums in „Mademoiselle de Maupin“ und in verſchiedenen ſeiner „Contes“, am meiſten aber in „Fortunio“, dem Pariſer Paſcha. Wie glänzend auch das Gemälde in Théophile Gautiers Dichtung iſt, bei uns läßt es nur die Erinnerung an viele bunte ſchillernde Farben zurück, — wir glauben nicht an die Wirklichkeit ſeiner Wunder. Zola dagegen giebt von jeder Einzelheit ſo genau Rechenſchaft, daß wir uns bald auf hiſtoriſchem Boden zu befinden glauben und jeder Beſchreibung mit ſicherer Ruhe folgen. Wenn man ihm vorwirft, daß er uns mit allzuvielen Kleinigkeiten ermüde, daß er mehr Tiſchler, Tapezierer und Botaniker als Romanſchriftſteller zu ſein ſcheint, ſo muß zu ſeiner Verteidigung hervor gehoben werden, daß er mit voller Überzeugung aus dem Roman ein wiſſenſchaftliches Werk zu ſchaffen verſuchte, welches geſchichtlich genommen ein Bild des von ihm gewählten Zeitabſchnittes darbieten ſoll.

Für dieſe Auffaſſung liegt ſchon in der epiſchen Unbeſchränktheit, womit er den Hof der Tuilerien ſchildert, ein großer Beweis. In „La Curée“ erſcheint der Kaiſer ein einziges Mal und zwar nur für einen Augenblick, in „Son Excellence Eugène Rougon“ erteilt er oft dem Helden des

Romanes Audienz. Die Seiten aus „La Curée“ ſind aber ſchon bedeutend genug, um ihnen einige Aufmerkſamkeit zu widmen. Saccard, der kleine Beamte des Pariſer Rathauſes, hatte ſich nach und nach bis zum Gaſte und Günſtling der Tuilerien hinauf zu ſchwingen gewußt. Zola beſchreibt tauſende der Schlechtigkeiten, die dieſer ſchlaue Spekulant begangen hat. Er zeigt uns, wie man nach und nach durch ſtetige Gemeinheit ſo hoch emporſteigt, daß der Regen der Goldſtücke, welcher auf die Köpfe der Anhänger des zweiten Kaiſerreiches niederrieſelt, auch endlich ſeinen Weg in Saccard's Kaſſe findet. Seine bald nach dem Tode ſeiner erſten Frau, Angèle Sicardot, eingegangene Spekulationsheirat mit Renée, die durch Not gezwungen um jeden Preis heiraten mußte, ſowie ſeine dadurch notwendige Abfindung ſeitens des unglücklichen Vaters und einer trauernden Familie mit einigen Hunderttauſenden, braucht nicht näher beleuchtet zu werden. Die von ihm auf dem Pariſer Rathauſe geſammelten Kenntniſſe kommen ihm nun gut zu ſtatten. Er wurde ein großer Spekulant in Bauplätzen, er kauft und verkauft alle Arten von Häuſern, die expropriiert werden ſollen. Auf dieſe Art war er allmählich bis zu den Tuilerien gelangt. Der Einfluß ſeines Bruders, der ja Miniſter war, kam ihm dabei ſehr gut zu ſtatten, ſodaß endlich der Wunſch Renée's, zu einem Hofballe geladen zu werden, in Erfüllung ging.

Madame Saccard hatte ſchon viele Wochen vorher keine Ruhe mehr. In einer ſchlafloſen Nacht hatte ſie ſich ein Feſtkleid ausgedacht, das durch drei Damenſchneider der berühmten Firma Worms (Worth) angefertigt wurde. Dieſes Gewand beſtand aus weißer Gaze mit einer Menge Volants verziert, garniert mit einem Netzwerke aus ſchwarzem Sammet. Um ihre Arme legte ſie prachtvolle goldene Spangen, ihre

Haare wurden von einem zirkelrunden Diadem aus mattem Golde zusammengehalten. Beim Eintritt in die Säle des Palastes kam eine Beklemmung über sie, die aber wich, sobald die Spiegel ihr sagten, daß sie bewundernswürdig aussähe. Sie gewöhnte sich nach und nach an die drückende Atmosphäre, an das Geflüster tausender Stimmen, wie an die Menge der schwarzen Röcke und weißen Schultern. Es währte nicht lange, so trat der Kaiser ein, langsam daherschreitend, Arm in Arm mit einem kleinen dicken, schweratmenden General, der an Asthma zu leiden schien. Man bildete Spalier, voran die weißen Schultern, die schwarzen Röcke dagegen traten bescheiden einen Schritt zurück. Renée befand sich am Ende einer der Reihen in der Nähe der Thür, zu welcher der Kaiser sich wandte.

Se. Majestät trug einen schwarzen Rock, darüber das rote Band eines Groß-Offiziers*). Vor Aufregung konnte Renée nicht gut alles sehen, und es schien ihr, als ob dieser blutrote Streifen die ganze Brust des Kaisers bedeckte. Sie fand ihn zu klein, mit zu kurzen Beinen und gebogenem Rücken; und doch erschien er ihr mit seinem gelbbleichen Gesichte, mit seinen schweren bleifarbigen Augenlidern, welche beinahe über seine fast erloschenen Augen sich schlossen, außerordentlich groß. Unter seinem Schnurrbart sank sein Mund, halb geöffnet, hinunter; nur die Nase stach eckig aus seinem verfallenen Antlitze hervor.

Der Kaiser und der alte General gingen vornehm lächend, während sie einander zu stützen schienen, mit kleinen Schritten vorwärts. Sie sahen auf die sich tief verbeugenden Damen nieder und ihre Blicke fielen links und rechts auf

*) Der Ehrenlegion.

weiße Schultern und ſchneeige Buſen. Der General bog ſich zu dem Kaiſer hinab, flüſterte ihm einige Worte ins Ohr und drückte ſeinen Arm mit der Vertraulichkeit eines guten Kameraden. Und der Kaiſer, matt und ſchlaff, bleicher als gewöhnlich, näherte ſich mit ſchleppenden Schritten.

Als ſie ſich mitten in dem Salon befanden, bemerkte Renée, daß ihre Blicke auf ſie gerichtet ſeien. Der General ſah ſie mit weit geöffneten Augen an, während dem Kaiſer, der ſeine Augenlieder halb emporhob, eine plötzliche Glut die Augen aufleuchten ließen. Renée verbeugte ſich verwirrt, und ſah dann nur noch den Teppich, deſſen Blumen vor ihren Augen zu tanzen ſchienen. Sie folgte dem Schatten der Herren und bemerkte, daß ſie wohl eine Sekunde vor ihr ſtill geſtanden hatten. Sie glaubte den Kaiſer etwas von einer Blume, von einer weißen und ſchwarz geſtreiften Nelke haben reden hören. Und der General antwortete mit lauter Stimme;

— „Majeſtät, dieſe Nelke würde ſich in unſerem Knopfloche vorzüglich ausnehmen!“

Obwohl Renée auf den folgenden Soiréen Gelegenheit fand mit dem Kaiſer ein paar Worte zu wechſeln, ſo vergaß ſie doch niemals den erſten Abend am Hofe, der ihr wie ein beſtimmendes Ereignis in ihrem Leben erſchien.

Die unparteiiſche Kritik hat Zola vorgeworfen, daß er keine Schilderung des zweiten Kaiſerreiches, ſondern eine Geißelung deſſelben in Form eines Pamphlets geſchrieben habe. Man nannte ihn:

„Tout entier Suétone à sa proie attaché!“

Das Kaiſerreich iſt nicht verantwortlich für einen Maxime und eine Renée, man kann die Morde Troppmann's ebenſo gut auf die Rechnung der Bonapartiſten ſetzen, —

ſo wenigſtens ſagte man. Marius Topin*), der Zola's Talent vollkommen Gerechtigkeit widerfahren läßt, erklärt —: „Ich habe nicht über den zweiten und ſechsten Teil der Serie der Rougon-Macquart geſprochen, da dieſe beiden während des zweiten Kaiſerreiches mehr einem Pamphlet als einem Roman gleichen. „La Curée", ausgezeichnet durch das ungewöhnliche Talent, „Son Exellence Eugène Rougon", von viel geringerem Werte als die übrigen Teile, haben beide den Fehler, daß ſie übertriebene Schilderungen enthalten, die die weſentlichen Untugenden der kaiſerlichen Geſellſchaft bis in das Ungeheure vergrößern. Zola iſt zu weit gegangen. Ich zaudere nicht anzuerkennen, daß zu der Zeit Sittenloſigkeit ein Regierungsmittel geweſen iſt, aber niemals glaube ich, daß dieſe Gemälde auch nur wahrſcheinlich genannt werden können. Auch ſchließen dieſe Romane keine eigentliche Satyre in ſich. Die Satyre iſt leichter, ſie verwundet nicht tödlich. Zola will entweder, oder kann ſich nicht der feinen Waffen beißender Ironie und der Perſiflage bedienen. Er hat eine (Herkules)-Keule nötig. Er ſchlägt ſeine Gegner tot und ſchlägt noch darauf los, bis ſie ganz zerſchmettert ſind. Das iſt zu viel. Das Kaiſerreich hätte ſolchen grimmigen Haß nicht erwecken müſſen, denn nun macht man zu ſeinem Vorteil Gebrauch davon."

In dieſem Urteile liegt viel Richtiges. Zola hat viele zerſchmetternde Schläge mit ſeiner Herkules-Keule ausgeteilt — er iſt von einer jähen Wut und Entrüſtung gegen die bonapartiſtiſche Sippe beſeelt. An heftigen Ausdrücken iſt kein Mangel. Am Anfange des Kaiſerreiches heißt es: „La grande chasse impériale, la chasse aux aventures, aux fem-

*) Romanciers contemporains p. 261.

mes, aux millions commencait.“ „Die Zeitungen und die Tribüne mußten ſchweigen“, fährt er fort, „die große Sorge des Publikums war zu erfahren, wie man am beſten die Zeit töten könne. „Paris se mettait à table et rêvait gaudriole aux dessert“ — dieſes war Eugène Rougon's Meinung. Und diejenige Zola's lautet: „L'empire allait faire de Paris le mauvais lieu de l'Europe“.

Daß die Zeit von 1851—1870 bei einem edelmütigen franzöſiſchen Bürger etwas zu viel Leidenſchaft erzeugen konnte, iſt leicht möglich. Aber wir können uns nur ſchwer vorſtellen, daß die leidenſchaftliche Averſion Zola's, welche meiſterhaft in einem Werke, wie „La Curée“, zu Tage tritt, jemals dem Bonapartismus zu Gute kommen ſoll. Eins aber iſt zu bedauern, nämlich, daß der Dichter nicht klarer, und reiner in der Detailzeichnung war. Dieſes bezieht ſich namentlich auf Renée und Maxime in ihrem ſträflichen Liebesverhältniſſe. Daß gerade dadurch dieſes Buch für die geiſtig Unverdorbenen äußerſt gefährlich werden kann, iſt nicht zu leugnen. Es iſt aber nicht wahrſcheinlich, daß hierin eine Beſchönigung oder Entſchuldigung in Bezug auf die ſittliche Verdorbenheit des zweiten Kaiſerreiches liegen ſoll. Nicht zu ſchnell muß man bei Zola an Übertreibung denken. Seine Methode, wie ſeine Philoſophie der Kunſt führten ihn nicht zu der Gruppierung der Thatſachen in einem parteiiſchen Lichte. Wenn er es auch in außergewöhnlichem Maße verſteht, ſeinen Gemälden ein blendendes Kolorit zu verleihen, ſo iſt er darum in der Darſtellung keineswegs unwahr.

Das große Kunſtwerk, welches Zola in der Serie der Rougon-Macquart geliefert hat, erhält durch die ſpäteren Schleichwege Rouhers und der Caſſagnacs eine ganz eigen-

artige Bedeutung. Aus dem Dunkel der geheimen Verschwörungen trat die alte Partei der Bonapartisten fortwährend zum Vorschein. Seine Excellenz Rouher war noch bis zum Jahre 1883 in voller Thätigkeit, während Paul de Cassagnac die Redner auf der Tribüne der Volksvertreter noch heute jedesmal mit den gröbsten Schimpfworten zum Schweigen zu bringen versucht. Man träumt von einem dritten Kaiserreiche. Es scheint ein Bedürfnis nach dem goldenen Regen, der Aristide Saccard's Herz so sehr entzückte, zu entstehen. Die Verfügung über das Budget brachte die früheren Minister des Kaiserreiches sehr weit. Und in Frankreich ist alles so leicht vergessen. Der Abenteurer mit einem Stück Fleisch auf dem Hut zu Straßburg; der Präsident einer Republik, der seinen Eid mit dem Dezemberblute auswischte, der das Heer des Staates in Mexico zu Grunde richtete; der an das große Gefolge seiner Günstlinge: die de Morny's, Persigny's, Baillant's, Fleury's, Magnan's, Bassano's all das Gold seiner Unterthanen verschwendete; der als ruhmreiche Verwandte den tapfern Plon-Plon, den Revolver liebenden Prinzen Pierre und die Reitpeitsche schwingenden Prinzen Lucien und Achille Murat vorführen konnte — alle diese kaiserliche Glorie wird stets verschwiegen. Allen, die schnell wieder vergessen, was sie gelesen, ist die Lektüre von „La Curée“ und des ganzen Cyklus der „Rougon-Macquart“ dringend anzuempfehlen.

Jetzt jedoch, nach dem tragischen Ende des kaiserlichen Prinzen im Zululande, nach dem Tode des allmächtigen Vicekaisers Rouher, ist es mit der Hoffnung der Bonapartisten vorbei.

VIII.

Le ventre de Paris.

Der Kirche Saint-Euſtache gegenüber, am Ende der Rue Montmartre erheben ſich die rieſigen Dächer der großen Hallen von Paris. Die hohe lichtgelbe Maſſe der ohne jeglichen Stil gebauten Kirche, halb Renaiſſance, halb Gotiſch, ſticht eigentümlich gegen die dünnen eiſernen Pfeiler und die platten, mit Zink belegten Dächer ab. Am eigenartigſten jedoch iſt es, das erwachende Leben von Paris, um 4 Uhr morgens im Auguſt oder September, zu ſtudieren. Dann wird die an der Ecke des Obſtpavillons angebrachte Glocke geläutet und alsbald beginnt die Thätigkeit in den Hallen. Schwerbefrachtete Karren kommen von allen Seiten — und es ſind franzöſiſche Frachtkarren, welche auf ungemein hohen Rädern fortbewegt werden. Beſpannt ſind dieſelben mit weißen normanniſchen Pferden, vor welchen frieſiſche Renner beſcheiden aus dem Wege gehen. Das außerordentliche Gewicht dieſer Karren rollt dröhnend über das feſte Pflaſter, während die Fuhrleute durch laute Zurufe die geduldigen Normänner anzutreiben verſuchen.

An der Südſeite der Hallen, der ganzen Länge der Rue des Pont-Neuf entlang, folgen dieſe Karren einander. Sie entladen unerſchöpfliche Frachten von Gemüſe, welche auf den Trottoirs der angrenzenden Straßen Berge gleich aufgehäuft werden, wobei die Gemüſehändler nur geringen Raum für die Spaziergänger laſſen. Alles iſt noch in Dunkel gehüllt, das Gaslicht wirft zitternde Lichtſtrahlen

über die Gemüſehaufen, während hier und da auf einen Haufen Artiſchocken, auf das Mattgrün der Packen Salate, auf das Korallenrot der Wurzeln und auf das ſchmutzige Weiß der Rüben nur ein ſchwacher Schein fällt. Die Menge beginnt ſich zu drängen, man hört allenthalben lautes Rufen und Gemurre. Plötzlich werden an allen Seiten die Gitterthüren der Hallen geöffnet, die Hökerinnen mit ihren weißen Mützen kommen um dasjenige anzukaufen, was ſie für den Tag gebrauchen. Auf den Trottoirs der Rue Rambuteau — die in öſtlicher Richtung an den Hallen vorbeiführt, bis an die Rue de Temple — liegen Haufen von Obſt und Gemüſe, alle für die ihnen zuſtehenden Plätze der Hallen beſtimmt. Ganze Berge Blumenkohl leuchten aus dem Halbdunkel hervor, die weißen Herzen in grüne Umhüllungen gefaßt, ähnlich den Brautbouquets. Langſam bricht die Morgendämmerung an. Der Lärm in den Hallen nimmt mit jeder Minute zu.

Man hat die großen Centralhallen in zehn Pavillons geteilt, von einander durch überdeckte Straßen getrennt. Zuerſt werden die Pavillons für Obſt, Blumen und Gemüſe geöffnet, ſodann der für die Seefiſche beſtimmte. Große Wagen mit Muſcheln haben ihren Inhalt, in Säcken verpackt, an den Durchgängen aufgehäuft. Gelbe mit vier Pferden beſpannte Wagen bringen Kiſten mit Eiern, Butter und Käſe, welche durch die Eingänge der Hallen angenommen und hineingetragen werden. Ein wenig weiter beginnt der Markt mit den geſchnittenen Blumen. In viereckigen Körben haben die Blumenverkäuferinnen zahlloſe Roſenknospen, Dahlien und Aſtern aufeinandergehäuft. Noch iſt es nicht hell genug um die Farben unterſcheiden zu können. Die roten Färbungen glänzen durch die ſilbergraue Dämmerung.

Der zarte Duft der Blumen wirkt nach dem ſcharfen Geruch der Seefiſche und der verpeſteten Luft des Käſe- und Buttermarktes wohlthätig auf die Geruchsnerven.

An der Südſeite der Hallen der Rue Berger, ſtehen die leeren Karren mit Eſeln und Pferden, welche auf ihre Eigentümer warten. Dieſe letzteren nehmen einen flüchtigen Morgenimbiß bei einer Wirtſchaft unter freien Himmel ein, wo man in gelben Kumpen Kohlſuppe verkäuft. Jetzt beginnt das Tageslicht hell durchzudringen. Das erleuchtete Zifferblatt des Kirchturmes Saint-Euſtache verblaßt, die Gaslichter in den benachbarten Weinſtuben werden abgedreht, die durchſichtigen Dächer und eiſernen Pfeiler der Hallen bilden jetzt einen ſcharfen Contraſt gegen die milchfarbene Morgendämmerung. Ein Chaos von Gemüſe iſt überall, von der Ecke des Saint-Euſtache bis zu der Rue des Halles ſüdwärts zu erblicken. Das mattgraue Tageslicht verleiht dem ganzen Gemälde erſt die feinen Färbungen eines Aquarellbildes. Später, wenn die Sonne am Ende der Rue Rambuteau ſich über die Häuſer erhebt, tritt das Grün der Gemüſe heller hervor. Salat, Lattich, Endivie und Cichorie öffnen ihre grünen Herzen; Bündel Spinat und Sauerampfer, Haufen Artiſchocken, Wurzeln und Erbſen bilden eine Symphonie von Grün in allen Schattierungen dieſer Farbe, von dem Dunkelgrün der Deckblätter bis zum Hellgrün des Herzblattes, endlich in das matte Grün des Sellerie und des Schnittlauches übergehend. Am deutlichſten ſichtbar ſind die Haufen Wurzeln und Rüben, welche in erſtaunlicher Menge hier und da längs des Marktes aufgehäuft ſind.

Bei dem Kreuzungspunkte der Rue des Halles liegen die verſchiedenen Kohlarten in Bergen aufgeſpeichert, rieſiger

Weißkohl, hart und rund wie aus weißem Metall verfertigte Kugeln, grüner Savoyerkohl mit krausen Deckblättern, Rotkohl, durch die Morgensonne purpurn und karmin gefärbt. An der anderen Seite, bei dem Kreuzungspunkte der Rue Rambuteau, wird die Straße durch eine Barrikade von ungeheuren Kürbissen versperrt. Überall beginnt das Sonnenlicht durchzudringen, das glimmende Braunrot eines Korbes mit Zwiebeln, das Blutrot eines Haufen Tomat-Äpfel, das Mattgelb eines Haufens Gurken, das Dunkelblau der Eieräpfel tritt lebendiger hervor; nur die schwarzen Rettige bilden noch hier und da einen dunklen Flecken.

Inmitten der unermeßlichen Massen Gemüse gehen zahllose Käufer hin und her. Blaue Blousen, schwarze Kleider und weiße Mützen, Soldaten, Nonnen, alles drängt sich um das Gemüse und das Obst. Aber nicht allein in und vor den Hallen, auch in den angrenzenden Straßen finden wir dasselbe Bild. An der Ostseite der Hallen bei der Rue de la Cossonerie beginnt der Geflügel-, Fleisch- und Wildmarkt. Schlächter mit weißen Schürzen hängen die geschlachteten Kälber an Haken auf; Läden mit Kalbsköpfen, Kalbslebern, Kalbsnieren und halben Ferkeln beängstigen zufällige Besucher. Vor allem aber ist das Geräusch tausender von Stimmen überwältigend. Die Karren, welche fortwährend Gemüse und Eßwaren heranbringen oder wegfahren, versperren die Wege. Alle Sinnesorgane werden in den Hallen mehr oder minder berührt, die Augen, der Geruch, das Gehör. In dem Herzen dieser riesigen Vorratskammern, welche beinahe jeden Tag aufs neue angefüllt werden, werden wir unangenehm durch den Gedanken an die Armut und den nagenden Hunger überrascht — denn inmitten der anziehenden Ausstellungen streifen Kinder und Frauen in

Lumpen gekleidet umher, welche auf irgend welchen Abfall der Hallen spekulieren.

Dieser Gedanke hat Zola den Anlaß zu einem Meisterstücke, dem dritten Romane aus dem Cyklus der „Rougon-Macquart", von ihm bezeichnend: „Le Ventre de Paris" betitelt, gegeben. Im Gegensatz zu dem Werke „La Fortune des Rougon", das die Bourgeoisie beschreibt, im Gegensatz zu „La Curée", in welchem die mehr oder minder wohlhabende Welt des zweiten Kaiserreiches erscheint, versetzt uns „Le Ventre de Paris" zu dem niederen Bürgerstande, zwischen die Gestalten der Hallen. Abermals müssen wir zugestehen, daß die Entwicklung in diesem Roman fast unbedeutend ist, während bei der Schilderung der Hallen eine außerordentliche Sorgfalt angewendet wurde.*)

Ein vor Hunger sich krümmender Unglücklicher, inmitten der unendlichen Schätze von Nahrungmitteln in den Hallen — das ist der Ausgangspunkt des Romans. Der Unglückliche heißt Florent, und ist aus Cayenne, wohin man ihn als einen an dem Hochverrat Beteiligten nach dem 4. Dezember 1851 verbannt hatte, entflohen. Die ersten Seiten aus „Le Ventre de Paris" schildern den ausgehungerten, tödlich ermüdeten Florent, der in der Rue de Longchamp zusammen-

*) Bei dem Studium der großen Hallen hat Zola sich viel Mühe gegeben. Trotz Wind und Wetter lief er fortwährend darin herum, mit einem Bleistift in der Hand, um alles genau zu notieren. Er verblieb daselbst ganze Nächte, um die Ankunft der Gemüse und der Seefische zu beobachten. Einer der Aufseher brachte ihn in die Keller und auf die Dächer. Darnach studierte er sorgfältig das bekannte Werk des Maxime du Camp: „Paris, sa vie et ses organes", das ihm jedoch sehr unvollständig erschien. Auf der Polizeipräfektur erhielt er später die gewünschten Informationen.

bricht und fast durch die Gemüsewagen aus Nanterre zerquetscht wird. Durch die Menschenfreundlichkeit einer der Gemüsefrauen, Madame François, wird er von der Straße aufgehoben und mit einem der riesigen Karren nach den Hallen gebracht. Schwindlig vor Hunger und Müdigkeit wohnte der Flüchtling dort einem Morgen bei, wie wir ihn an Zola's Hand und nach eigener Erfahrung zu skizzieren versuchten.

Florent hatte eine schreckliche Reise hinter sich. Gefahren aller Art hatte er bestehen müssen, um wieder nach Paris zu kommen. Er gehörte zu denjenigen, welche sich aus Neugierde am 4. Dezember 1851 nach den Boulevards begeben hatten. Bei dem verräterischen Feuern auf das Volk, war er an der Ecke der Rue Vivienne in Folge des Gedränges gestürzt. Als er um sich herum eine Anzahl Leichen erblickte, flüchtete er voller Angst und hatte sich einer Anzahl Unzufriedener, die in der Rue Montorgueuil, also in nächster Nähe der Hallen eine Barrikade bauen wollten, angeschlossen. Dort hatten ihn die Stadtsergeanten als ein sehr gefährliches Subjekt gefangen genommen und nach kurzem Verhör wurde er zur Verbannung nach dem französischen Guyana verurteilt.

Seine Vaterlandsliebe, namentlich aber seine Liebe für Paris hatten ihn über alle Mühseligkeiten siegen lassen, er glaubte nun unbemerkt in die große Stadt zurückkehren zu können. Falsche Papiere ermöglichten ihm die Reise — aber trotzdem zitterte er jeden Augenblick, wenn ein Stadtsergeant seinen Blick auf ihn richtete. Als er am Morgen nach seiner Ankunft durch die Hallen irrte und vom Hunger gepeinigt den riesigen Schatz der Lebensmittel sah, glaubte er vor Erschöpfung niedersinken zu müssen. Glücklicherweise

entdeckte ihn endlich ein Freund — ein Geflügel- und Wildbret-Händler — ein gewiſſer Gavard, welcher ihn und ſeine Familie kannte. Gavard führte ihn aus den Hallen nach der gegenüberliegenden Seite der Rue Rambuteau, wo ſich die Fleiſcherei von Florent's Stiefbruder Quenu befand.

Der hungernde und durſtende Florent wird von der Frau ſeines Stiefbruders — „la belle“ Liſa Macquart — aufgenommen. Gewiß erinnert man ſich noch, daß Liſa die älteſte Tochter Antoine Macquart's iſt, der in „La Fortune des Rougon“ eine ſo hervorragende Rolle ſpielte. Sie hatte Plaſſans früh verlaſſen und war nach Paris gezogen. Dort verheiratete ſie ſich mit dem korpulenten Fleiſcher Quenu. Die Beziehungen zwiſchen Florent und Quenu waren ganz eigentümlicher Art. Florent ſtudierte zu Paris die Rechte, als ſeine Mutter ſtarb. Dieſe war zum zweiten Male Witwe geweſen, ihr letzter Mann hieß Quenu. Florent's Mutter hatte zwei Söhne: ihn ſelbſt aus der erſten und den — ſpäter ſo wohlſituierten — Fleiſchermeiſter aus der zweiten Ehe. Nach ihrem Tode fand Florent ſeinen zwölfjährigen Stiefbruder vor und beſchloß den Knaben weiter zu erziehen. Er verließ ſein Studium und erteilte Privatunterricht, um mit dem Kinde in Paris leben zu können. Er unterzog ſich jedem Opfer, er beſorgte ſelbſt die häuslichen Arbeiten. Aber vergebens verſuchte er den jungen Quenu etwas zu lehren. Dieſer wurde groß und korpulent. Florent magerte ſichtbar ab und litt oft am Fieber. In ſeinem achtzehnten Jahre verſuchte ſein Bruder Uhrmacher zu werden, und als ihm dieſes Handwerk nicht gefiel, ging er zur Schloſſerei über. Aber auch das währte nicht lange. So verſuchte er es während zweier Jahre mit mehr als zehn Handwerken.

Inzwiſchen ſchloſſen die beiden jungen Leute mit einem gegenüberwohnenden Nachbarn Gavard, der eine große Garküche betrieb, innige Freundſchaft. Dort erlernte Quenu die Geheimniſſe der Brat- und Kochkunſt, ſodaß er endlich eine ihm genehme Stellung in einem Reſtaurant fand. Es wohnte in Paris noch ein Onkel der beiden jungen Leute. Dieſer war ein Bruder ihrer Mutter, ein gewiſſer Fleiſcher Gradelle, der in der Nähe der Hallen, in der Rue Pirouette ſein Geſchäft hatte. Da dieſer aber ein ſehr geiziger und unzugänglicher Mann war, ſo beſuchten ihn die jungen Leute nur äußerſt ſelten. Florent ſetzte ſein Stundengeben fort und erlitt alle die traurigen Folgen dieſes Geſchäftes: Langeweile, Abſtumpfung und Mutloſigkeit. Anſtatt ſich mit ſeinem Schickſale zufriedenzugeben, gab er ſich ſtaatsrechtlichen Träumereien hin und wollte eine ideale Republik gründen. Er machte ſich ein Bild nach ſeiner eigenen Vorſtellung — denn er las ſehr wenig. Die Bücher erinnerten ihn ſtets an all das Elend des Schulzimmers — „la torture des longues heures stériles“. So wurde er bei dem Februar-Umſturze einer der feurigſten Volksredner, um ſpäter bei Gelegenheit der Dezembertage wie eine Maus in die Falle zu gehen. Als Florent gefangen war, hatte Quenu ihn in furchtbarer Angſt geſucht. Endlich hörte dieſer was geſchehen war. Der dicke Koch begab ſich ſofort zu dem Onkel Gradelle, aber dieſer wollte nichts für Florent thun. Er bot Quenu an, als Geſelle in ſein Geſchäft zu kommen. Dieſer erlernte nun die Schlachterei, nachdem er viele Thränen um den guten Florent geweint hatte. Im Hauſe des Schlachters befand ſich eine „Dame du Comptoir“, Liſa Macquart. Sie war mit einer Witwe aus Plaſſans gekommen und hatte von dieſer 10000 Franken geerbt. Gradelle hatte ſie zu

ſich genommen, damit ſie in ſeinem Geſchäfte die Kunden bediene, aber bald war ſie Meiſterin in der Fleiſcherei. Bemerkenswert war an ihr, daß ſie ſtets ernſt erſchien und ſelten lachte. Sobald ſie aber lachte, war ſie allerliebſt. Liſa war durch ihren Fleiß und durch ihre glänzend weißen Schürzen bald berühmt geworden. Gradelle äußerte ſich einſt zu Quenu über ſie: „C'est de l'or en barre, mon garçon, une femme comme ça dans le commerce“. Quenu und Liſa wurden ſchnell gute Freunde — ſodaß, als der Onkel Gradelle plötzlich an einem Schlagfluſſe ſtarb, die beiden jungen Leute ſchon faſt den Tag ihrer Hochzeit beſtimmt hatten.

Florent und Quenu waren die einzigen Erben des Schlachters. Anfangs fand man nichts. Endlich entdeckte Liſa in dem Keller eine große Menge Gold und Silber und eine blecherne Doſe voller Banknoten, im Ganzen 85000 Franken. Mit Liſa's 10000 hatten die jungen Leute nun ſchon Hunderttauſend. Auf Liſa's Rat wurde nun eine neue Metzgerei, in der Rue Rambuteau, den Hallen gegenüber, eröffnet. Quenu ſteckte mehr als 30000 Franken in Marmor, Spiegelglas und Vergoldung. Aber das Geſchäft ging nun auch vortrefflich, ſodaß ſie nach fünf Jahren ſchon 80000 Franken in guten Papieren beſaßen. In dieſer Lage erſchien Florent bei ſeinem Bruder.

Der Flüchtling wurde ſehr krank. Nach ſeiner Herſtellung verlangte Liſa zum größten Erſtaunen des ehrſamen Schlachtermeiſters, daß ihm ſein Erbteil aus dem Nachlaſſe Gradelle's ausbezahlt würde. Florent aber will nichts davon wiſſen, er nimmt nur allein Koſt und Logis, ſowie ein paar neue Anzüge von ſeinem Stiefbruder an. Man erſinnt eine kleine Hiſtorie über einen Neffen, der aus dem Aus-

lande zurückgekommen ist. — Und so lebte Florent in der Schlachterei inmitten von allerlei Leckerbissen.

Gavard, der seine Garküche mit einem Wild- und Geflügelhandel vertauscht hatte, versuchte Florent eine Stelle zu besorgen. Gavard liebte es sehr auf dem Gebiete der Politik zu kannegießern und brachte bei jeder Gelegenheit seinen Haß gegen Napoleon III. zum Vorschein. Er versicherte, daß der Kaiser „une canaille“ wäre, der sich mit de Morny und den übrigen zusammengethan hätte „pour faire des gueuletons“. Er warf oft heimliche Blicke auf Florent und freute sich „un camerade réellement compromis“ zu besitzen. Weil Gavard fast den ganzen Tag in den Hallen zubringen mußte, besuchte Florent ihn oft. Der magere Flüchtling erstaunte über die Beredsamkeit des Wildbrethändlers, der alle Handelsfrauen in seiner Nähe zum Schweigen brachte. Florent erfuhr bald, daß Gavard eine Schwägerin in den Hallen besaß, Madame Lecoeur, die mit Butter und Eiern handelte, und eine Nichte la Sarriette, welche einen Obstladen besaß.

Bald findet Gavard für Florent einen Wirkungskreis. Ein Inspektor des Fischmarktes war gefährlich erkrankt, und daher war ein Stellvertreter nötig. Anfangs weigert sich Florent, weil er der Regierung nichts zu danken haben will. Die kluge Lisa aber rät ihm zu, und so entschließt er sich endlich die Stelle anzunehmen. Florent wird eingeweiht. Er läuft schon des Morgens um sieben Uhr zwischen See- und Flußfischen herum. An all das Geschrei schon fast ganz gewöhnt, beschließt er als Stellvertreter des schwindsüchtigen Inspektors aufzutreten, verzichtet jedoch zu Gunsten der Frau desselben auf das ihm zukommende Gehalt. Unter Gavard's Anleitung gewöhnt sich der neue Inspektor schnell an die Hallen. Abends begleitet

er Gavard in ein in der Rue Rambuteau gelegenes Kaffeehaus, in welchem ſich alle die politiſchen Freunde Gavard's verſammeln, um in einem Seitenſtübchen über die Politik zu debattieren.

Weder Gavard noch Florent ahnen, daß ſowohl der Wirt, Monſieur Lebigre, wie auch einige Stammgäſte zu den Spionen des zweiten Kaiſerreiches gehören. Sie kritiſieren die Regierung ſehr frei und oft unüberlegt. In den Hallen wird Florent ebenſo durch eine Feindin der „la belle Liſa", einer berühmten Dame der Halle, der man den Beinamen „la belle Normande" gegeben hat, ausgeforſcht. Ihr eigentlicher Name war Louiſe Méhudin. Sie beſitzt einen feſten Platz in der Nähe des Seefiſchmarktes, während ihre Schweſter Claire Flußfiſche verkauft. Hauptſächlich iſt es Louiſe, welche Florent den Krieg erklärt. Sie trachtet ihn dadurch zu erzürnen, daß ſie zuweilen einen verdorbenen Fiſch unter ihren Vorrat aufnimmt. Der Inſpektor bleibt aber dabei ſehr ruhig Er läßt den übelriechenden Fiſch wegnehmen. Einige Tage ſpäter ſchlichtet er zwiſchen einem Dienſtmädchen und der „la belle Normande" einen Streit. Bei dieſer Gelegenheit tritt er ſehr ſtreng auf, und verbietet ihr für acht Tage den Platz. Bemerkenswert iſt hierbei die Erſcheinung, daß Claire Méhudin, die Schweſter der Fiſchfrau, für den Inſpektor Partei nimmt.

Nach und nach tritt eine große Änderung ein. Die ſchlaue normanniſche Fiſchfrau hat einen Knaben, Muche genannt. Das Kind ſtreicht ſtets zwiſchen den Eimern und triefenden Bänken der Fiſchhändlerinnen umher. Zuweilen kommt er auch in Florent's kleines Büreau, wo der Ofen brannte. Da der Inſpektor nun äußerſt gutherzig iſt, fängt er an ſich mit dem Kinde zu beſchäftigen und lehrte es leſen.

Auf dieſe Weiſe geſtaltet ſich das Verhältnis zwiſchen Florent und der Louiſe Méhudin freundlicher. Der Inſpector geht ſelbſt in das Haus der normanniſchen Fiſchhändlerin und erteilt Muche Unterricht. Obgleich Florent wenig davon bemerkt, giebt jedoch ſein Verkehr mit der „la belle Normande“ zwiſchen den beiden Schweſtern zu großen Streitigkeiten Anlaß. Die neugierigen Nachbarweiber ſowohl als auch Gavard's Familie, Madame Lecoeur und ihre Nichte La Sariette fangen an darüber zu reden.

Da nun „la belle Liſa“ die Todfeindin der Normannin iſt, beginnt die erſtere ſich über den Umgang Florent's mit den Méhudin's zu ärgern. Seit der Zeit datiert der Streit zwiſchen den beiden Frauen, dem der neue Inſpektor zum Opfer fällt. Denn Liſa, ſeine Stiefſchweſter, ſuchte ihn auf alle Art und Weiſe zu quälen und zu ärgern und ihm ſtets etwas in den Weg zu legen. Auf dieſe Weiſe wird Florent mehr und mehr ein eifriger Stammgaſt des Monſieur Lebigre, bei welchem man ſich über die Regierung oft ſehr ſcharf ausſpricht. Nach und nach entwickelt ſich unter den Freunden eine kleine Verſchwörung. Wenn Florent auch oft den Glauben hegt, daß in dem Kaffeehauſe Lebigre's ſich Verräter befinden, ſo wiegt er doch ſein Bedenken in den Schlaf und ſchmiedet mit ſeinen Freunden weitere Pläne. Es glückt ihm, ſelbſt ſeinen Bruder Quenu zu überreden mit in die Abendverſammlungen zu gehen, trotz Liſa's böſen Blicken. Sobald ſie von den böswillig redenden Frauen aus der Nachbarſchaft, Madame Lecoeur und La Sariette, vernommen hat, daß ihr wohlgeſitteter Ehemann gegen die Regierung Ränke ſchmiedet, weiß ſie ihn ſo einzuſchüchtern, daß er Florent vollkommen ſich ſelbſt überläßt. An Liſa's Tiſch darf dieſer nicht mehr erſcheinen. Seine Anweſenheit beginnt

Gefahr zu bringen. Dabei verſteht ſie die Kunſt, ihrer feindlichen Haltung ſo ſehr den Anſchein einer uneigennützigen Entrüſtung zu geben, daß Florent aus eigenem Antriebe den Tiſch verläßt.

Die kluge Frau des Schlachtermeiſters unterſucht bei einer Abweſenheit ihres Schwagers, was dieſer alles in ſeiner Kammer verborgen hat. Sie lieſt ſeine Papiere durch und findet endlich zu einer Revolution, zu einem Umſturze des Kaiſerreiches einen Plan. Florent hatte Paris in 20 Sektionen geteilt, er hatte jeder Sektion einen Chef gegeben, welcher wieder zwanzig Gehülfen unter ſeinen Befehlen haben ſoll. Jede Woche ſoll eine Verſammlung der Anführer ſtattfinden, aber jedesmal in einem anderen Lokal. Die Teilnehmer dürfen die Anführer nicht kennen. Mit dem Ausbruch der Revolution ſoll man auf eine politiſche Anregung warten. Da man vorausſichtlich nicht genug Waffen beſitzen wird, beſchließt man den Verſuch zu machen die Schildwachen, die Pompiers, die Pariſer Garde, die Linienſoldaten zu entwaffnen und ſie aufzuſtacheln mit dem Volke gemeinſame Sache zu machen. Alsdann ſoll man nach dem Corps Legislatif marſchieren, und von da nach dem Rathauſe. Die Chefs des Aufſtandes ſollen rote Schärpen tragen, ebenſo die Lieutenants. Als die ſchöne Liſa dieſes alles geleſen hat, war ſie außerordentlich erregt. Sie beſchließt Florent von jetzt ab genau zu beobachten, um einem Unglücke vorzubeugen. Gerade an dieſem Tage ereignete es ſich, daß Quenu's Töchterchen, die ſechsjährige Pauline ſich in die Hallen begab, um mit Muche, dem Knaben der „la belle Normande“ zu ſpielen. Der ſiebenjährige Gaſſenbube macht ſich ein großes Vergnügen daraus das hübſch gekleidete Mädchen ſo ſchmutzig wie nur möglich zu machen. Eine alte laſterhafte Klatſchſchweſter, Mademoiſelle

Saget, findet Pauline in ſolchem Zuſtande vor und bringt ſie in die Fleiſcherei zurück. Unterwegs richtet ſie an das Kind allerlei Fragen, wodurch ſie erfährt, daß Liſa ihren Schwager oft einen Galeerenſträfling nennt.

Sofort wiſſen alle böſen Zungen der Hallen, was Mademoiſelle Saget weiß: „Vous savez, ce Florent? . . . . . Il vient du bagne“. Nur Louiſe Méhudin, die ſchöne Fiſchhändlerin, zuckt über dieſe üble Nachrede die Achſeln. Sie verteidigt Florent, den gutherzigen Lehrer ihres Jungen Muche. Sie kennt ſeine Geſchichte zu genau, und rät ihm des öftern von Quenu und Liſa die Hälfte der Erbſchaft des Onkels Gradelle zu fordern, aber Florent ſchlägt es ſtets ab. Es tritt noch ein Umſtand hinzu, der abermals zu Florents Nachteil ausfällt. Lebigre, der Wirt des Kaffeehauſes hat vergebens um „la belle Normande“ angehalten. Die alte Madame Méhudin, die Mutter Louiſe's beginnt mit Lebigre zuſammen gegen den gefährlichen Florent aufzutreten. Das ganze Perſonal der Hallen wendet ſich gegen den Inſpektor. Man erzählt ſich über ihn die bösartigſten Geſchichten und holt ſich gerne bei Mademoiſelle Saget Auskunft. Wie Florent, ſo hat auch der Wildhändler Gavard viel auszuhalten. Aber Gavard war ein Prahler, der gerne mit ſeinen gefährlichen Plänen renommierte und einſt den Verkäuferinnen in den Hallen einen Revolver zeigte.

Von jetzt ab lebt Florent meiſt in Lebigre's Kaffeehauſe, wo er durch die Spione ſtets weiter in revolutionäre Pläne verwickelt wird. Überall findet er jetzt Gegner. La belle Normande ärgert ſich, daß Florent ihre Zuneigung ſo kühl aufnimmt, und beginnt ihm ihre Unzufriedenheit zu zeigen. Mademoiſelle Saget begiebt ſich in den Fleiſcherladen, um Liſa allerlei laſterhafte und erlogene Geſchichten

über ihren Schwager zu erzählen. Nebenbei läßt ſie einfließen, daß die Polizei wohl auch die Hand an Quenu legen wird, ſobald man Florent gefangen nehme. Immer mehr und mehr auf ihrer Hut, entwirft die kluge Meiſterin ihren Plan. Schon hat Florent zu verſchiedenen Malen Geld verlangt und Liſa hat dann ſehr ruhig die bezahlten Summen als einen Teil der Erbſchaft gebucht. In ſieben Tagen empfängt der fanatiſche Revolutionär 3000 Franken, welche von den Spionen bei Lebigre begierig in Empfang genommen werden. Liſa entdeckt nun in Florent's Kammer große Haufen roter Schärpen, bunte Fahnen und allerlei Vorbereitungen zu einem Volksaufſtande. Ihr Entſchluß iſt gefaßt. Sie begiebt ſich auf die Polizeipräfektur. Hier aber hört ſie zu ihrem großen Verdruß, daß die Polizei ſchon über Alles durch Berichte und anonyme Briefe unterrichtet iſt. Man rät ihr ſich ſtill zu verhalten. Wenn ſie ſich auch über ihren mißlungenen Verſuch ärgert, ſo beruhigt ſie ſich damit, daß die Sache nicht lange mehr währen kann.

Endlich erſcheint für die Verſchwörer des Kaffeehauſes Lebigre ein günſtiger Augenblick. Aber an demſelben Morgen nimmt die Polizei bei Quenu und den Méhudins eine Hausſuchung vor. Muche's Schreibereien werden bei der Fiſchfrau in Beſchlag genommen. Bei Quenu wartet die Polizei bis Florent vom Fiſchmarkte zurückkehrt. Hierauf erfolgt die Verſöhnung zwiſchen „la belle Liſa“ und „la belle Normande“. Der Wildbrethändler Gavard wird, als er Florent ſucht, in Quenu's Wohnung verhaftet. Auch Florent wird bei ſeinem Nachhauſekommen gefangen genommen. Schon mit den Polizei-Agenten fortgehend, bittet er noch einmal in ſeine Kammer gehen zu dürfen, er öffnet daſelbſt den Käfig ſeines Buchfinken, um ſeinem treuen Freunde die Freiheit

zurückzugeben. Darauf wird er fortgebracht. Quenu, ſein korpulenter Bruder, hat nichts von alledem gemerkt; die ſchlaue Liſa hat ihn klugerweiſe in der Küche beſchäftigt gehalten. Florent wird aufs Neue zur Verbannung verurteilt. Ebenſo Gavard, während alle anderen Freunde von Lebigre's Kaffeehauſe als würdige Spione in Freiheit geſetzt werden. Der Friede kehrt allmählig wieder in die Hallen ein. „La belle Normande“ heiratet Lebigre, der für ſeine guten Dienſte einen Tabaksladen erwirbt, ſodaß ſeine Frau dem Fiſchhandel Lebewohl ſagen kann. Alles kehrt in die alte Ordnung zurück. Quenu's Schlachterei, die heruntergekommen ſchien, blüht von neuem auf. Und der Maler Claude Lantier, ein guter Freund des verbannten Florent, der dieſes alles mit einem bitteren Lächeln anſieht, ſpricht zu ſich ſelbſt:

„Quels gredins que les honnêtes gens!“

IX.

Das Epos der Hallen.

„In dem dritten Theil der Serie: Les Rougon-Macquart, in „Le Ventre de Paris“, der intereſſanter als alle anderen iſt, in welchem der Schriftſteller wahre Wunder in Bezug auf den Stil liefert . . . werden wir von der erſten bis zur letzten Seite in die Welt der Hallen verſetzt. Wer ſpielt darin die Hauptrolle? Der gute, edelmütige Florent, der infolge des Staatsſtreiches verbannt, ſpäter nach Paris zurückkehrt, dann auf kurze Zeit als Beamter in den Hallen lebt und aufs Neue, als Teilnehmer an einer ſtaatsverbrecheriſchen Verſchwörung beſchuldigt, wieder verbannt wird.

In dieſem Teil — „le poëme des Halles“ — hat der Autor ſein philoſophiſch-mediciniſches Syſtem verlaſſen. Er beſchreibt auf unvergleichliche Weiſe die Leidenſchaften, die Verkehrtheiten, die maleriſchen und ergötzlichen Seiten, die Eiferſucht der bunten und wunderlichen Welt, welche in den Hallen lebt. Abwechſelnd werden die kleinſten Ecken unterſucht, und die Überſicht über das Ganze iſt mit Meiſterſchaft dargeſtellt. Das den geringeren Einzelheiten gewidmete Intereſſe ſchwächt in keiner Weiſe die Schönheit der großen Gemälde. Wie viele Nächte mußte Zola nicht am Ende der „Rue Montmartre“ zubringen, um ſo tief in die Kenntniſſe und Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche eindringen zu können. Er hat Maxime du Camp bei weitem in der Genauigkeit der Schilderungen, in der Menge bedeutender Einzelheiten, in dem Reichtum techniſcher Kenntniſſe übertroffen. In Bezug auf die Wahrheit ſeiner Geſtalten, die Einfachheit und Einheit der Handlungen, die beneidenswerte Kenntnis des Kreiſes, worin ſich die Handlung entwickelt, iſt „Le Ventre de Paris“ ein Meiſterwerk, welchem man nicht genug Beifall ſpenden kann“.

Wir ſchickten dieſes außerordentlich günſtige, von Marius Topin*) gefällte Urteil voraus. Noch bis heute hat die maßgebende litterariſche Kritik Frankreichs Zola ſtets über die Achſel angeſehen**). Seine äſthetiſche Richtung zieht ihm Feinde zu, ſein politiſches Glaubensbekenntnis entfernt ihn von dem Lager der Konſervativen. Kürzlich noch hat Emile Montégut in der „Revue des deux Mondes“ ſeiner in

*) Romanciers contemporains p. 256.

**) Im Auslande beſchäftigt man ſich viel mit ihm, namentlich in Rußland, in Italien (de Amicis und de Sanctis) und in Deutſchland (Oskar Welten „Zola-Abende“, Berlin 1883).

nicht allzufreundlicher Weiſe Erwähnung gethan. Aber in ſpäteren Jahren wird, wenn wir uns nicht täuſchen, günſtiger über ein Meiſterwerk wie „Le Ventre de Paris“ geurteilt werden. Topin hat wahrlich nicht zuviel geſagt. Es iſt faſt unmöglich die zahlreichen Schönheiten, die vielſeitige Kenntnis, die richtige Zeichnung der Perſonen beſſer zu würdigen. In dem Cyklus der „Rougon-Macquart“ iſt und bleibt dieſer Teil, wenn auch nicht der ſchönſte, ſo doch unbedingt der merkwürdigſte von den Zwölfen. Das Urteil, Zola ließe das philoſophiſche Syſtem des Programmes ſeines erſten Teiles außer Augen, iſt weniger gerecht. Die Hauptgeſtalt neben Florent iſt Liſa, die Frau des dicken Fleiſchermeiſters Quenu. Liſa iſt eine echte Macquart, welche auf bürgerliche Weiſe, ohne die unternehmende Phantaſie eines Saccard, oder die feine Berechnung eines Eugène Rougon ihren außerordentlichen Durſt nach Genuß und Reichtum löſcht. Daher entſtammt Liſa auch der natürlichen Linie der Macquart. Sie iſt die Enkelin des rauhen Wilderers Macquart und verleugnet keineswegs ihr Blut. Eigennutz und Habſucht treten in dem einfachen ſchwarzen Kleide, mit den weißen Schürzen der bürgerlichen Anſtändigkeit auf. Liſa iſt außerordentlich ehrlich. Sie will ſogleich mit Florent die Erbſchaft des alten Onkels Gradelle teilen — in dem Augenblicke, als dieſer, überwältigt von der Güte ſeiner Familie, keinen einzigen Franken davon annehmen will. Jedoch giebt ſie ihrem Schwager gern die alten abgetragenen Kleidungsſtücke ihres Mannes und weiß ihm das Mittagseſſen ſo zu vergällen, daß er ſich freiwillig von ihrem Tiſche zurückzieht.

Zola hat wiederholt ihr Porträt gezeichnet. Zuerſt als Florent, halbtot vor Hunger, in das Haus ſeines Stiefbruders

gebracht wird. Damals ſtand ſie auf der Treppe ihres Hauſes. „Sie war eine gut gebaute Frau. Sie füllte faſt ihre Thür, doch war ſie nicht allzuſtark, mit vollem Buſen, in der Mitte der Dreißiger. Ihr glänzendes ſchwarzes Haar, glitzernd als ob es mit Firnis überzogen wäre, lag in kleinen platten Flechten um ihre Schläfen. Ihr Teint war durchſichtig weiß, ihre Haut zart und roſenfarbig, wie ſie ſtets die Menſchen zu beſitzen pflegen, welche viel mit Fett und rohem Fleiſch umgehen. Sie war ernſt, ſehr ruhig und ſehr langſam, nur darin Vergnügen findend, um ſich her alles genau zu muſtern. Ihr ſteifer weißleinener Kragen, ihre weißen bis an die Ellenbogen gehenden Unterärmel, ihre weiße bis auf die Spitzen der Schuhe herabhängende Schürze, ließen nur einen kleinen Teil ihres ſchwarzen Kleides bei ihren Schultern, und ihrer ſtark geſchnürten Taille ſehen. Die Sonne ſandte auf all dieſes Weiß ihre Strahlen. Sie zuckte nicht mit den Augen, ſondern ſtand mitten in dem Lichte, um ein Sonnenbad zu nehmen, indem ſie lächelnd die Emſigkeit in den Hallen betrachtet. Sie ſah ganz ehrbar aus.“

So muß man ſich die Tochter aus dem Geſchlecht der Macquart vorſtellen, wenn ſie in einem ruhigen, begüterten Kreiſe vorkommt. Liſa war in der That ſehr jung mit der Dame, die ihr zehntauſend Franken hinterließ, aus Plaſſans fortgezogen. Sie hatte allem Elende der Familie ihres Vaters den Rücken gekehrt und verſuchte ſpäter in Gradelle's Schlachterei ſich eine unabhängige Stellung zu verſchaffen. Bald nach dem Tode des alten Fleiſchermeiſters ſucht ſie im Keller nach dem verborgenem Schatze und erſcheint endlich vor Queuu mit einer Schürze voll Gold, Silber und Banknoten. Der Reichtum wird in Liſa's Schlafzimmer

geſchafft und dort ſortiert. Nach dieſer Entdeckung ſteht der Heirat der beiden jungen Leute nichts mehr im Wege. Liſa nimmt die Verwaltung der Gelder in die Hände, richtet einen modernen Laden ein und verſetzt dadurch die Schlächterei in die höchſte Blüte. Die Zeichnung von Liſa's Haus und Ladenfenſter iſt an und für ſich wieder ein kleines Meiſterſtück.

Die kunſtvoll umrankte und mit Glas bedeckte Firmentafel zeigte in glänzenden goldenen Buchſtaben den Namen Quenu-Gradelle. Ebenſo waren auch die Seitenbekleidungen der Außenſeite vor und neben dem Laden ſchön bemalt und mit Glas bedeckt — der Maler hatte darauf korpulente Amors angebracht, welche in einer Guirlande von Saucischen und Kottelets ſpielen. Inmitten dieſer herrlichen Einfaſſung befand ſich die Ausſtellung. Alles ruhte auf fein ausgeſchnittenem blauen Papier, einige Schüſſeln waren mit grünen Blättern umgeben, als ob es Blumenbouquets ſeien. Es ſtand dort ein wahres Chaos von ſchönen ſchmelzenden und fetten Leckerbiſſen. Unter dem Fenſterglas lag eine Reihe Sempftöpfe, ſodann kamen Schinken ohne Knochen, blaßgelb und mit Grün beſtreut, ſtraßburgiſche Ochſenzunge, glänzend und rot neben den braunen Saucischen und Schweinsfüßen, ferner dicke, ſchwarze Blutwurſt, große Haufen Mettwurſt, Bratwurſt in Silberpapier, große Schinken und Schweinefleiſch in Gallerte, durchſichtig wie gelber Kandiszucker. Zwiſchen den Schüſſeln und Schalen lagen auf dem blauen Papier Flaſchen und Büchſen mit geronnener Gallerte, Gänſeleberpaſteten und Sardinen. Sodann erblickte man in Terrinen unter einem Meer von geronnenem Fett verborgen zubereitetes Schweinefleiſch. Lange Reihen Saucischen und Kränze von Cervelatwurſt hingen, ähnlich rieſigen Gardinenbändern mit Quaſten, in dem Fenſter. Über dieſem Allen

zwiſchen zwei Bouquets purpurroter Pfingſtblumen prunkte an der Spitze des fetten Vorrates ein viereckiges mit Muſcheln geſchmücktes Aquarium, worin zwei Goldfiſche fortwährend umher ſchwammen.

Einen ſolchen Anblick gewährt Quenu's Schlachterei, von der Straße aus geſehen. Unter ſoviel Lebensmitteln und Fett lebt die geſunde und hübſche Liſa, während ſie hinter dem Ladentiſch die Kunden bedient. Sobald Florent bei ihnen eingezogen iſt, beginnt ſie auch ſchon heimlich gegen ihren Schwager den Krieg. Ausgeprägter Egoismus legt der beſcheidenen Selbſtloſigkeit ſtets Fallen. Zola hat den Kontraſt zwiſchen dieſen beiden Naturen in einem bemerkenswerten Gemälde wunderbar gezeichnet. Er verlegt zu dieſem Zweck die Handlung in die Küche der Fleiſcherei. Das Perſonal beſteht aus Quenu mit ſeinen Gehülfen und Lehrburſchen, Auguſte und Léon, aus Liſa, ihrem Ladenmädchen Auguſtine, aus Florent und der kleinen Pauline, welche auf ihres Onkels Knieen ſitzt, während die Katze Mouton ſchlafend auf dem Tiſche liegt. Die Küche iſt ſehr groß, aber trotzdem warm, da man eben beſchäftigt iſt, Fett zu ſchmelzen und Blutwurſt zu machen. Allenthalben ſind Gaslichter angezündet, welche über zahlloſe weiße und blaue Schüſſeln, über einen großen Herd, wie über einen langen an der Mauer befindlichen Hacktiſch ihr helles Licht verbreiten. Trotz der außerordentlichen Reinlichkeit hat das Fett doch überall ſeine Spuren hinterlaſſen.

Sobald der September herangekommen, beginnt man in Quenu-Gradelle's Fleiſcherei neuen Vorrat für den Winter fertig zu machen. Ungefähr gegen 11 Uhr abends fängt Quenu bei der Blutwurſt an. Das Geräuſch der Hackmeſſer, der Geruch des geſchmolzenen Fettes erfüllt die

Luft. Der erſte Gehülfe, Auguſte, hat zwei Gefäße mit Schweinsblut zurechtgemacht und ſpricht ſeine Meinung über die vermutliche Qualität der Blutwurſt aus. Plötzlich hört man durch das Geräuſch hindurch die Stimme der kleinen Pauline, welche zu Florent ſagt:

„Dis cousin, raconte-moi l'histoire du monsieur, qui a été mangé par les bêtes!“

Und in all dem Küchenlärm, wo alles nach Fleiſch, Fett und Gewürz riecht, beginnt der hagere Florent ſeine Geſchichte:

„Es war einmal ein armer Mann, man ſchickte ihn weit, weit fort übers Meer . . . Auf dem Schiffe befanden ſich vierhundert Galeerenſträflinge, mit denen er leben mußte. Fünf Wochen war er gezwungen unter dieſen Banditen zu bleiben, und war wie ſie mit groben Leinen bekleidet. Allerlei ſchreckliche Inſekten quälten ihn, eine unausſtehliche Hitze beraubte ihn ſeiner ganzen Kraft. Die Kombuſe und die Maſchine ſtrahlten nach dem Zwiſchendeck eine ſolche Hitze aus, daß infolgedeſſen zehn Galeerenſträflinge ſtarben. Bei Tage erlaubte man ihnen in einer Anzahl von 50 Mann auf das Verdeck zu kommen, um die friſche Seeluft einzuatmen. Aus Furcht vor ihnen hatte man zwei Kanonen auf ihre Wandelbahn gerichtet. Der arme Mann war außer ſich vor Freude, wie die Reihe an ihn kam. Er konnte nichts mehr genießen, er war ſehr, ſehr krank. Des Nachts, als er wieder in Ketten gelegt war, als der Sturm ihn hin und her zwiſchen ſeine Nachbarn warf, da wurde er ſehr traurig und niedergeſchlagen, er weinte, aber Niemand ſah es“.

Pauline fällt ihm in die Rede und fragt, was der arme Mann verbrochen habe. Liſa zieht eine Moral aus

dieſer Geſchichte und Quenu wirft Zwiebelſcheiben in das kochende Fett, um ſie zu braten. Florent erzählt weiter:

„Als man landete, wurde der arme Mann auf eine Inſel, die Teufelsinſel genannt, gebracht. Er fand daſelbſt einige Schickſalsgefährten, die auch aus dem Vaterlande dorthin verbannt waren. Zuerſt mußten ſie wie Zuchthäusler arbeiten. Der Gendarm, welcher ſie bewachte, zählte ſie täglich viermal, um ganz ſicher zu gehen, daß Niemand entfliehe. Später hatten ſie mehr Freiheit, und nur des Nachts wurden ſie in einer großen hölzernen Scheune eingeſchloſſen, in welcher ſie in Hängematten ſchliefen. Nach einem Jahre liefen ſie barfuß und ihre Kleider waren vollſtändig zerriſſen. Aus Baumſtämmen verfertigten ſie ſich Blockhäuſer, um am Tage darin Schutz vor den verſengenden Strahlen der Sonne zu ſuchen, aber die Musquitos verfolgten ſie Tag und Nacht. Viele ſtarben, andere wurden mager und ſahen mit ihren langen Bärten abſcheuerregend aus . . . . .“

Während Florent erzählt, befiehlt Quenu, daß man ihm Fett bringe, Pauline aber fragt, was man dem armen Manne zu eſſen gegeben habe. Als ſie vernimmt, daß er nur Reis mit verdorbenem Fleiſch erhalten, meint ſie in ihrer kindlichen Weiſe, daß ſie lieber trockenes Brod eſſen wolle. Der Gehülfe Léon legt auf den Tiſch, an welchem Florent und Liſa ſitzen, das Fleiſch zu den Saucischen. Die Katze Mouton muß, um den Leuten Platz zu machen, etwas höher hinaufrücken. Liſa ſieht den Mann, der ſolchen ſchlechten Reis und ſolches Fleiſch eſſen mußte, mit ſtillem Gram an.

„Nein, es war kein Vergnügungsort!“ fuhr Florent, nicht mehr an Pauline denkend, fort. — „Jeder Tag brachte

neues Elend, neue Übertretung aller Geſetze, Verachtung jeglicher Nächſtenliebe, welche den Gefangenen ſich vor innerlichen Gram verzehren ließen. Man lebte, als ob man mit wilden Tieren umginge. Stets ſchwebte die Peitſche über unſeren Köpfen, man wollte alles Menſchliche in uns töten. Nein, nein, ſo etwas kann man nie vergeſſen, das erlittene Leiden wird einſt ſeine Rache fordern".

Auf Pauline's inſtändige Bitten erzählt er dann, was aus dem armen Manne geworden iſt.

„Der Mann war nicht glücklich auf der Inſel. Er ſtrebte darnach, nach dem auf der gegenüberliegenden Seite gelegenen Lande zu flüchten. Bei hellem Wetter ſah man dort einen weißen Streifen am Horizont. Ein ſolches Vorhaben war aber nicht leicht ausführbar. Man würde ſich ein Floß haben verfertigen müſſen. Da aber bereits mehrere Gefangene entflohen waren, hatte man alle Bäume auf der Inſel umgehauen, wodurch der Aufenthalt nur noch unerträglicher geworden war. Der Mann kam nun mit zweien ſeiner Kameraden auf die Idee, Baumwurzeln mit trockenen Zweigen zu einem Floß zuſammenzuſchnüren. Darauf fuhren ſie des Nachts ab. Der Wind trieb ſie vorwärts. Mit Anbruch des Tages ſtieß ihr Floß auf eine Sandbank und zerſchellte, die drei Unglücklichen kamen faſt in dem Sande um, einer von ihnen ſank bis an die Knie hinein. Endlich erreichten ſie einen Felſen, auf welchem kaum Platz für drei Perſonen war. Als es heller wurde, ſahen ſie die Küſte an der anderen Seite, eine Reihe grauer Klippen, welche einen Teil des Horizontes begrenzten. Zwei von ihnen, welche des Schwimmens kundig waren, beſchloſſen zu dem Felſen hinüber zu ſchwimmen. Sie verſprachen dem zurückbleibenden

Freunde feierlich, zu ihm zurückzukehren, ſobald ſie ein Boot gefunden hätten".

— „Und nun komme ich!" — rief die kleine Pauline, vor Vergnügen in die Hände klatſchend, aus. — „Das iſt die Geſchichte des Mannes, der von den wilden Tieren gefreſſen wurde".

Florent erzählt, wie die Flüchtlinge vier Tage lang umhergeirrt ſeien, bevor ſie ein Boot gefunden hätten und wie ſie nach der Klippe zurückkehrend die Leiche ihres Freundes, von Krabben und anderem Getier ſchon halb verzehrt, auffanden. Liſa und das Ladenmädchen wenden ſich mit einem Zeichen des Abſcheues ab, Pauline lacht, und Quenu, welcher der Erzählung nicht gefolgt war, befiehlt Schweineblut heranzubringen. Die Blutwurſtfabrikation iſt in vollem Gange und Florent teilt weiter mit, daß die beiden Freunde in dem Boote, durch den Wind vom Lande abgetrieben wurden und drei Tage lang ohne jegliche Nahrung waren; daß der eine der Erſchöpfung erlag und der andere ſpäter in Niederländiſch Guyana umher irrte. Acht Tage lang ſtreifte er in einem tropiſchen Walde umher, ohne eine Wohnung zu finden. Er konnte die ſchönen Früchte nicht erreichen, die er hoch oben an den Bäumen hängen ſah. Große Vögel umflogen ihn, während bei jedem Schritt ſeine Füße in den weichen Boden einſanken und er oft Gefahr lief auf giftige Schlangen zu treten. Die Nächte brachte er auf Bäumen in einer beſtändigen Angſt zu. Am Ende des Waldes fand er einen breiten Fluß. Er folgte dem Laufe desſelben und verirrte ſich in einem Moraſte, wo dichtes Gras und Geſträuch den verräteriſchen weichen Boden bedeckte. Bald ſank er bis an den Hals hinein, aber glücklicherweiſe konnte er noch einen Aſt erfaſſen, vermittelſt deſſen er wieder

auf's Trockene kam. Endlich bei einer Wohnung angelangt, ſah er mit ſeinen blutenden Händen und Füßen ſo ſchrecklich aus, daß die Bewohner der Hütte eine Angſt vor ihm erfaßte und ſie ihm von weitem etwas zu eſſen zuwarfen.

Während dieſer Erzählung haben Quenu und ſein Geſelle Léon die großen Gedärme zubereitet, welche gefüllt und dann in heißem Waſſer gekocht werden. Pauline, noch immer auf den Knieen Florent's ſitzend, bittet ihn um den Schluß. Leiſe flüſternd beſchreibt der Flüchtling ſein letztes Elend, ſeine mühevolle Reiſe, ſeine Ankunft. Das Kind ſchläft auf ſeinem Schoße ein, — die gekochte Blutwurſt wird von Quenu und ſeinem Geſellen nach dem Laden gebracht und in Weidenkörbe zum Trocknen gelegt. Die ganze Küche iſt mit Koch- und Fettluft angefüllt. Jeder ſucht nach Atem.

Vielleicht erſcheint es oberflächlich, daß die Schilderung der Metzgerei und die Erzählung des mageren Sträflings allzurauh einander gegenüber geſtellt ſind. Zola ſchreckt aber vor dieſem ſchroffen Farbeneffekte nicht zurück, da er ja ein zweifaches Ziel zu erreichen hat — die Schilderung von Quenu's Wohnhauſe und die Erzählung von Florent's, in der Verbannung ausgehaltenen, gräßlichen Leiden. Zola will einen Vergleich ziehen zwiſchen dem zufriedenen wohlhabenden, glücklichen Pariſer Bürgerſtande, der ſein Glück in den Segnungen des zweiten Kaiſerreiches findet und bonapartiſtiſch iſt, ſolange ſeine Angelegenheiten gut gehen — und dem armen, ehrlichen Florent, dem Opfer der Willkür und Tyrannei, von demſelben Kaiſerreiche ausgeübt. Er geißelt in der genauen Aufzählung aller Arbeiten in Quenu's Küche das egoiſtiſche Haſten der Pariſer Kaufleute, die gewiſſenlos jede Regierung unterſtützen, wenn nur die „Geſchäfte" blühen. Er malt daneben den Typus des unſchuldig Verbannten,

der übermenſchliches Elend ausgehalten und ſchweigend leidet. Charakterloſigkeit und Prinzipientreue, Egoismus und Heldenmut treffen dort in der Fleiſcherküche zuſammen — der Hintergrund der Blutwurſtfabrik iſt ſo ſcharf wie möglich gefärbt, vielleicht ſogar etwas zu derb im Kolorit.

Florent und Liſa, die zwei Hauptperſonen des Buches, ſtehen beide in engſter Beziehung zu den Hallen. „Le Ventre de Paris“ umfaßt das Gedicht über die Hallen. Ganz einzig, außergewöhnlich, ohne ſeines Gleichen ſteht dieſes ausgezeichnete Lehrgedicht da. Einzig, weil noch niemals von ſolch einem ſcheinbar alltäglichen Stoffe ein ähnlicher Gebrauch gemacht iſt; außergewöhnlich, weil die größte moderne Wirklichkeit — die neuen Hallen des zweiten Kaiſerreiches — in einer Reihe von Stillleben mit der Gewandtheit eines Teniersen und der Kühnheit eines Halſen gemalt ſind; ohne ſeines Gleichen, weil Jeder, der ſich bis auf den heutigen Tag als Topograph mit Paris beſchäftigt, ſich der Hallen auf einer einzigen Seite voll trockener Thatſachen entledigte, während Zola zu der unvergleichlichen Gründlichkeit und Ausführlichkeit, eine Zeichnung und einen Farbenton fügt, welche ſelbſt der unbedeutendſten Ausſtellung ein glänzendes Anſehen verleihen.

Da nun Liſa den Hallen gegenüber wohnt und Florent Inſpektor des Fiſchmarktes wird, bringt Zola uns fortwährend unter ihre hohen Dächer und luftigen Gallerien. Das Perſonal beſchäftigt ihn indeſſen weit weniger als das Material. Doch iſt es auch der Mühe wert die Bekanntſchaft mit der Menſchenwelt der Hallen zu machen. Der Wildbrethändler Gavard gehört als Liebhaber von Verſchwörungen mehr in das Kaffeehaus des Lebigre; aber ſein Knecht Marjolin iſt äußerſt bezeichnend. Dieſer iſt ein Kind der Hallen, ein

von den Gemüſefrauen angenommener und aufgezogener Findling. Seine Geſchichte bildet einen beſonderen Roman, namentlich ſeit die alte Chantemeſſe, die eigentliche Pflegemutter des Marjolin ein kleines Mädchen findet, welches ſie Cadine nennt. Die Streifzüge der beiden Kinder durch die Hallen bis auf die Dächer und Dachrinnen, in die Geflügelkeller und in jede einzelne Ecke zwiſchen Körben und Ausſtellungen, werfen jedesmal ein neues Licht auf den unruhigen Kreis, worin Zola uns verſetzt. Wir werden mit den Hallen ſo vertraut, daß wir, ſobald wir ſie in Paris zum erſten Mal durchkreuzen, unwillkürlich glauben, im Traume bereits alles geſehen zu haben.

Von den Geſtalten der Hallen aus „Le Ventre de Paris“ ziehen die beiden Fiſchhändlerinnen Louiſe und Claire Méhudin die meiſte Aufmerkſamkeit auf ſich. Louiſe Méhudin wurde in den Hallen „la belle Normande“ genannt und war die gefährliche Nebenbuhlerin der Liſa. Äußerlich zeigte ſie dieſelbe behäbige und geſunde Anmut wie die wohlhabende Madame Quenu. Sie prunkte mit einer goldenen Kette und vielen goldenen Ringen, ſie trug einen weißen Spitzenkragen und brachte immer einen Seefiſchgeruch mit ſich. Ihre Schweſter Claire war eine blonde, bleiche, ſehr träge und gleichgültige Handelsfrau in Flußfiſchen, welche in großer Zwietracht mit ihrer Schweſter und ihrer alten fünfundſechzigjährigen Mutter lebte. Anfangs, ſo lange der unſchuldige Florent noch von der „la belle Normande“ geärgert ward, bezeigte Claire ihm die größte Freundlichkeit. Aus dieſer Periode iſt das folgende Bild, bei welchem wieder nach der Art unſerer alten holländiſchen Meiſter Stillleben und Genrebilder vereinigt vorkommen.

„Eines Morgens war Claire ſehr freundlich, ſie rief

den Inſpektor, um ihm einen großen Aal zu zeigen, der morgens bei der Verſteigerung Jedermanns Verwunderung erweckt hatte. Sie öffnete das über dem Waſſerbehälter angebrachte Gitter, worin der Fiſch zu ſchlafen ſchien.

— „„Warten Sie“, — ſagte Claire — „Sie werden gleich ſehen!“

Sie ſteckte ihren Arm vorſichtig in das Waſſer — der Arm war ziemlich mager, aber durch die feine Haut ſchimmerte das helle Blau der Adern. Sobald ſie den Aal berührte, ſchlängelte er ſich in vielen Ringeln und erfüllte den engen Raum mit ſeinen Sprüngen.

— „„Es iſt ein außerordentlich großer“ — glaubte Florent ſagen zu müſſen. — „Ich habe ſelten einen ſolch ſchönen Fiſch geſehen!“ „Sie erzählte ihm darauf, daß ſie anfangs bange vor Aalen geweſen ſei. Aber nun wüßte ſie, wie ſie einen ſolchen feſthalten müſſe, damit er ihr nicht wieder aus der Hand entſchlüpfen könne. Sie ergriff einen kleineren, der ſich an beiden Seiten ihrer geſchloſſenen Hand krümmte. Sie lachte darüber warf den Fiſch fort und ergriff, einen anderen, rührte mit ihren Fingern in dem Waſſer herum, und brachte ſo die ſchlangenartigen Tiere in Bewegung.

„Sodann ſprach ſie einen Augenblick über den Handel in den Hallen. Die Händler draußen, welche auf der Straße verkauften, thäten ihnen Schaden. Ihr Arm tropft von Waſſer, von jedem Finger fielen viele große Tropfen“.

„Nun muß ich Ihnen auch noch einen Karpfen zeigen“ — ſagte ſie ſchnell. „Sie öffnete ein anderes Gitter und holte mit beiden Händen einen Karpfen hervor, der zitternd mit dem Schwanze ſchlug. Dann ſuchte ſie einen kleineren,

den ſie mit einer Hand halten konnte. Sie ſteckte ihren kleinen Finger in das Maul des Fiſches.

— „„Er beißt nicht“ — flüſterte ſie lächend — „nicht wie die Krebſe — ich fürchte mich garnicht davor“.

„Sie holte aus einer Kiſte voll lebenden Getieres einen Krebs, der ihren kleinen Finger zwiſchen ſeine Scheeren klemmte. Sie ſchüttelte ihn einen Augenblick, aber der Krebs kniff zu ſtark, ſie wurde ganz rot, ſchlug ſchnell die Scheere des Thieres in Stücke und lächelte wie vorher“.

Claire iſt gewiß keine Hille Bobbe, doch diejenigen, welche das glänzende Kolorit des Franz Hals geſehen haben, werden ſicher bei dem Betrachten dieſes geiſtigen Bildes Zola ein zuſtimmendes Urteil nicht verwehren.

Auf dieſe Art verſetzt uns der Autor in die Mitte zahlreicher anderer Kreiſe, wo man Butter, Käſe, Eier, Geflügel Wild oder Blumen verkauft. Die Kenntnis alle der zu dem Groß- wie Kleinhandel gehörigen Einzelheiten, das Studium all der Gegenſtände, welche auf den Markt gebracht werden, iſt erſtaunenerregend. Und dabei leiſtet der Künſtler dem Unterſucher ſtets Geſellſchaft. Die Aufzählung der Marktware iſt kein trockener Katalog, die Gruppierung geſchieht mit beneidenswertem Geſchmack und zeigt nur zuweilen eine ſchwache Seite — die Überladung, das Überſtürzen, den irremachenden Reichtum der Einzelheiten. Namentlich fällt dieſes bei der Beſchreibung des Seefiſchmarktes ins Auge. Am frühen Morgen kommen aus allen Orten Sendungen und werden öffentlich an die Händler verſteigert: die Kabeljaue, die Schollen, die Butte, gewöhnliche Fiſche, ſchmutziggraue mit weißlichen Flecken. Sodann die Seeaale, große mattblaue Schlangen mit kleinen Augen und ſo

ſchlüpfrig, daß ſie noch nach ihrem Tode fortzugleiten ſcheinen; breite Roggen mit blaßroten Floſſen, deren brauner Rücken die Farbe der Florentiner Bronze zeigt, durchbrochen von zinnoberfarbigen Streifen; endlich abſcheuliche Seehunde mit runden Köpfen, kurzen Fledermausohren und großen Mäulern, wie wir ſie bei chineſiſchen Abgottbildern ſehen, Monſtra, welche mit ihrem Gebell die Schatten der unterirdiſchen Grotten bewachen. Außer dieſer Maſſe von ordinären Fiſchen prunken bei der Verſteigerung in beſonderen Schüſſeln die prächtigſten Exemplare teurer Arten. Salmen glänzend wie poliertes Silber, deren jede einzelne Schuppe einem Striche mit dem Gravierſtichel auf blankem Metall gleicht. Barben mit größeren Schuppen, große Tarbutten, große Schollen und Thunfiſche, glänzend, als ob ſie gefirnißt wären, und ſchwarz wie lederne Säcke. Sodann wurden ferner Zungen zu Paaren angeboten, Häringe und Seehähne mit karminroten Flecken, während goldige Makrelen, auf dem Rücken grünlich blau, an der Seite die Farbe der Perlmutter mit einem hellen Wiederſchein zeigten. Dann ſah man daſelbſt noch Körbe mit Schellfiſch, milchblau wie Opal, Körbe mit Stint, welche einen ſtarken Geruch verbreiteten. Endlich wurden noch Gefäße mit hellroten und grauen Garneelen, See- und Flußkrebſen herzugebracht, die letzteren lebend, langſam durcheinander kriechend.

Die Beſchreibung dieſer Welt der geſchuppten Tiere nimmt bei Zola zwei große Seiten ein und zeichnet ſich beſonders durch ein feines Gefühl für das Kolorit aus. Aber nicht geringer iſt eine Beſchreibung, wie die Geruchsnerven in dieſer Luft bald leiden, bald genießen. Sodann ſtellt er noch die Hallen in ihrem, einer jeden Jahreszeit eigenen Kleide dar. Im Winter empfindet man die ſcharfe

Seefiſchluft am wenigſten. Florent bemerkt dies gleich am Anfange ſeiner Laufbahn.

„In den erſten Monaten“ — erzählt der Autor — „litt er nicht viel von der ſcharfen Seefiſchluft. Der Winter war ſtreng, die Wege in den Hallen infolge des Froſtes ſpiegelglatt, und an den marmornen Tafeln und den Pumpen hingen Eiszapfen wie weißer Kandis. Morgens mußte man Feuer unter die Krähne bringen, um Waſſer bekommen zu können. Die Fiſche waren gefroren und infolgedeſſen zuſammengeſchrumpft und matt in der Farbe, wie unpoliertes Metall ... Bis zum Februar blieb der Pavillon für Seefiſche in ſeinem Eiskleide gehüllt. Dann kam der Thau, das Thauwetter, der Nebel und die Märzregenſchauer. Die Fiſche wurden weich ... der Geruch empfindlicher .... Im Frühjahre und im Sommer brennen die Feuerſtrahlen der Sonne auf die Dächer der Hallen nieder, ſodaß die Fiſchbänke dampfen. Florent litt fortwährend unter der Aufhäufung der Lebensmittel, unter denen er leben mußte ... Der Geruch all der Fiſche ſchien ihn zu betäuben, als ob er unter einer Indigeſtion von Gerüchen gebückt ging“.

Nicht allein der ſcheußliche Seefiſchgeruch, auch die Düfte des Obſtes und der Blumen werden beſchrieben. Der Wildbrethändler Gavard beſaß eine Nichte, La Sariette, welche einen Laden im Fruchtpavillon hatte. „Es war ein kluges Mädchen — La Sariette, mit über der Stirn gekräuſeltem Haar. Ihre Arme und ihr Hals waren weiß und roſenfarbig, friſch wie ihre Pfirſiche und Kirſchen. Scherzend hatte ſie dunkle ſpaniſche Kirſchen an ihre Ohren gehängt. Sie aß Johannisbeeren, bis daß Kinn und Lippen rotgefärbt waren — ihr Kleid duftete nach Pflaumen und ihr Halstuch roch nach Himbeeren“.

„In ihrem Laden häuften ſich die Früchte aufeinander. Hinter ihrem Rücken lagen Haufen Melonen, Kantaloepen . . . . in Körben ausgeſuchte Früchte, namentlich Pfirſiche, rotbackige von Montreuil, fein und durchſcheinend von Haut wie die Kinder des Nordens; Pfirſiche des Südens, gelb und braun angehaucht, wie die Töchter der Provence. Aprikoſen auf grünem Moos liegend, ſahen ambrafarbig aus. Kirſchen allerlei Art, rot wie die lächelnden Lippen eines chineſiſchen Frauenmundes; Kirſchen von Montmorency; engliſche, länger und dicker als die anderen; ſpaniſche ſchwarze Kirſchen; bunte, weiß und rot — Alles war mit äußerſter Sorgfalt geordnet. Birnen und Äpfel lagen in architektoniſcher Regelmäßigkeit in Pyramiden aufeinandergehäuft . . . . . Sie prahlten mit ihren verſchiedenen Farben, die Rambourg- und Kälberäpfel in weiß, die roten Kanada-Äpfel und die blonden Reinetten, dann allerlei Arten von Birnen . . . . und auch Erdbeeren mit ihren aromatiſchen Düften, namentlich die kleinen wilden Erdbeeren aus den Waldungen, mehr aber noch die großen aus den Gärten, welche nach der Gießkanne rochen. Die Himbeeren fügten dieſem Überfluß an Gerüchen noch ſüße, liebliche Düfte hinzu, die Johannisbeeren, Haſelnüſſe, mit Trauben gefüllte Körbe vollendeten die Ausſtellung.“

Sollte vielleicht dem Schriftſteller hier der Vorwurf gemacht werden, daß er mancherlei Früchte verſchiedener Jahreszeiten zuſammenſtellt, ſo weiß der Pariſer Beſucher der Hallen genau, daß im Auguſt und September Pfirſiche, Melonen, Äpfel, Birnen, Pflaumen, Erdbeeren und Himbeeren zu gleicher Zeit vorkommen. Eigentümlich iſt es, daß Zola ſtets darnach ſtrebt, ſeine Perſonen mit ihren Waren in enge Verbindung zu bringen. La Sariette teilt von

ihrer frischen Schönheit ihren Früchten mit, aber eine alte schnapstrinkende Obstfrau hat nichts anderes als zusammengeschrumpfte Äpfel, angefaulte Birnen und blasse Aprikosen. Ein schlagendes Beispiel hiervon ist die Beschreibung eines Käseladens mit der ausführlichen Schilderung, wie die verstehenden Gerüche einander in dem kleinen Raum verdrängen — alles um die lasterhafte Sprache der klatschenden Handelsfrauen zu symbolisieren.

Unmöglich ist es, Zola in diese Käseladen zu folgen. Die Franzosen besitzen viel mehr verschiedene Käsearten als wir. Sie kennen: „le cantal, le chester, le gruyère, le parmesan, le brie, le romantour, le roquefort, les mont d'or, les troyes, les camembert, les neufchâtel, les marolles, les livarot, les olivet, le geromé“ und dazu noch Holländer-, Limburger- und anderen ausländischen Käse. Als die alte Plaudertasche, Mademoiselle Saget, in den Käse- und Butterladen der Madame Lecoeur kommt, um mit La Sariette über Florent zu sprechen, als sie mit ihrer Erzählung beginnt: wie der Inspektor des Fischmarktes aus dem Bagno entflohen ist, da beginnen die vielen Käse zu gleicher Zeit ihre Gerüche zu entwickeln, eine Symphonie von häßlich riechenden Lüften.

Auf jeder Seite von „Le Ventre de Paris“ kann man Stillleben aus den Pariser Hallen bewundern. Der Autor hat nicht umsonst dem Florent einen Maler zum Freunde gegeben. Claude Lantier irrt, wie Zola in den Hallen umher und weiß die malerischen Momente, den Farbenreichtum der Gemüse, der Blumen, der Früchte, des Wildes und des Geflügels zu verwerten. Aus der kurzen Skizze des Inhalts geht vollkommen hervor, daß Florent's Geschichte ohne die Halles-Centrales nicht den Stoff zu einem Roman

aus dem Cyklus der Rougon-Macquart würde haben liefern können. Zola war es besonders um die Hallen zu thun. Diese Seite aus dem Pariser Leben unseres Jahrhunderts mußte in seiner „Natur- und sozialen Geschichte einer französischen Familie aus dem zweiten Kaiserreiche“ eingeflochten werden. Sie gehört jedoch zu der Geschichte von heute und das zweite Kaiserreich bleibt hier außer Spiel. Darum steht dieser dritte Teil fast für sich abgesondert da. Nur Lisa Macquart ist mit der großen Familie verwandt. Das Kaffeehaus des Lebigre, der Sammelplatz der geheimen Agenten und unschuldigen Politiker erinnert an die liebliche Zeit des Kaiserreiches. Florent's Leiden ist nur oberflächlich erwähnt — die Hauptsache ist sein Aufenthalt in den Hallen.

Zola hat mit außergewöhnlicher Geisteskraft diesen Gegenstand studiert. Nichts erscheint ihm zu gering. Mit „la belle Normande“ und Florent hält er sich in dem Pavillon für Seefische, mit Gavard in der Abteilung für Wild und Geflügel, mit La Sariette auf dem Obstmarkte, mit Madame Lecoeur bei Butter und Käse, mit Marjolin in den Kellern und auf den Dächern auf. „Le Ventre de Paris“ beweist zur Genüge, daß dieses Alles einen ausgezeichneten Stoff zu einer artistischen Schilderung liefern kann. Zugleich bestätigt dieses Kunstwerk, daß der moderne Roman nicht allein auf seelischem Gebiet seinen Gegenstand zu suchen hat, sondern daß die malerische Beschreibung irgend einer Seite aus dem geschäftlichen Leben ebenso gut die allgemeine Teilnahme auf sich ziehen kann.

Für uns Niederländer braucht dieses nicht erwähnt zu werden. Wir besitzen eine poetische und malerische Zeichnung der Amsterdamer Hallen. Im Jahre 1615 sahen die Amsterdamer in Breêrôo's „Moortje“ ein Gemälde der Fleischhalle,

des Gemüſemarktes und der Fiſchbänke, vielleicht etwas zu ſtark mit dem Komiſchen vermiſcht, aber ſehr bedeutungsvoll inbezug auf den Reichtum und die Ausführlichkeit der Details. Die ganze Beſchreibung wurde in einer Erzählung mitgeteilt und wenn ſie auch dramatiſch unbedeutend iſt — ſo zeugt ſie doch von demſelben ausgezeichneten Beſchreibungstalent, wie es jetzt durch Zola an den Tag gelegt wird.

Man leſe das „Moortje“ im zweiten Akt des zweiten Aufzuges und man vergleiche. Breêroô gab eine kurze Skizze, Zola ein vollendetes Ganzes. Wir denken gewiß an Gavard, als ein Amſterdamer Wildhändler des Jahres 1615 einem Paſſanten zuruft:

„Hoort hier wat elen baes!
Schortje nou een excellenten haes? of gheerje nou gien reyne kappoenen?
Wel vennitje, wilje gien knynen, gien duyven, gien hoenders noch kalkoenen?
Om in de venesoenen te setten, te lardeeren of te braen?“

Ebenſo erinnern wir uns der Louiſe Méhudin, „la belle Normande“ genannt, wenn eine Fiſchfrau des Jahres 1615 den Käufern ihre Waare mit den Worten anpreiſt:

„Ybot, hoeck-bot, dat's blauwe braet-spieringh, dat sin Melck baersjes en purmer pos,
Kom heerschap macckt me los, dat's lustighe water scheeps vis,
Datsen rood schilde-braesem, en een korper die in den Ijsel ghevangen is.
Die meun-voren dobbelt die mis? Datsen lecker gheltsnoekje!
Datsen stranckt-visje! Datsen gul, dat's schellevis!

Ik heb se met lever en kuyt die soo varsch als een wronghel is,
Siet vryers hoe styf dat se is, s'is tangsjes ierst of eslagen,
Dat sijn meysjes met blancke borsjes, meughese jou niet behagen?“

Könnte Zola den alten Luſtſpieldichter verſtehen, ſo würde er keinen Augenblick zaudern, ihn als einen genialen Vorgänger anzuerkennen.

X.

La conquête de Plassans.

Die Familie Mouret beſtand aus fünf Perſonen: den Eltern, zwei Söhnen und einer Tochter. Dieſe letztere, die vierzehnjährige Déſirée hatte es in ihrer geiſtigen Entwicklung nicht weiter als ein Kind von fünf Jahren gebracht. Die Söhne, Octave und Serge, zählten achtzehn und ſiebenzehn Jahre, der älteſte war fröhlich und fleißig, der jüngſte ſchwermütig. Alles atmete in dieſem Hauſe Glück und Wohlhabenheit und ruhig verfloſſen die Tage. Da der obere Stock leer ſtand, beſchloß Mouret ihn zu vermieten. Eines Tages wurde nun dieſe obere Wohnung von einem Abbé Namens Faujas aus Beſançon, der zum Vikar der Saint-Saturninkirche ernannt worden war, gemietet. Sobald dieſer Prieſter Mouret's Haus betreten hat, ſcheint das Unglück mit ihm eingezogen zu ſein.

Zuerſt hält ſich der Abbé Faujas, der eine fünfundſechzigjährige Mutter mitgebracht hat, verborgen. Faſt

niemals bekommt man die Bewohner der oberen Wohnung zu Geſichte. Die Neugierde der Familie Mouret wurde dadurch ſehr gereizt. Der Abbé hat die Miete für ſechs Monate vorausbezahlt — und ſcheint mit der Familie ſeines Hauswirtes keine weitere Bekanntſchaft machen zu wollen. Nach einem Monat, während deſſen Mouret ſeine Mieter beobachtet hat, begegnet er dem Abbé Faujas auf ſeiner Treppe. Der Prieſter teilt ihm mit, daß bei dem letzten Regenſchauer in der Decke ſeiner Stube ein Leck entſtanden ſei. Mouret brennt vor Begierde, das Zimmer ſeines Mieters zu ſehen, um zu erfahren, wie der Vicar ſich eingerichtet hat. Der Abbé Faujas erfreut ihn dadurch, daß er ſehr aufmerkſam auf ſeine Mitteilungen über die in der Nachbarſchaft wohnenden Menſchen hört. Bald iſt der Abbé ebenſo wie ſeine Mutter, die unbemerkt das Dienſtmädchen aushorcht, in alle Eigentümlichkeiten der Nachbarn eingeweiht.

Die Familie Mouret beſitzt in Plaſſans ſehr nahe Verwandte — da die Eltern von Madame: Pierre Rougon und Félicité Puech noch leben. Dieſe führen ein ſehr geſelliges Daſein und halten an jedem Donnerſtagabend ihren Salon für die angeſehenen Familien Plaſſans geöffnet. Bemerkenswert iſt die Erſcheinung, daß der Abbé Faujas zu dieſen Auserwählten der Donnerſtagabende gehört. Die Freude, mit welcher die alte Madame Rougon ihn empfängt, iſt geradezu außergewöhnlich. Gleichwohl zeigt ſich der Abbé Faujas auf der erſten Soirée nicht höflich genug. Einige hochgeſtellte Perſonen laſſen ihn, weil er nicht gut genug gekleidet iſt und ſich in ein Geſpräch mit einem Kaiſerlichen Beamten, dem wenig geachteten Herrn de Condamin einläßt, links liegen. Sobald die alte Félicité Rougon dieſes bemerkt, flüſtert

ſie ihn heimlich in's Ohr, daß er ſich bei den Damen beliebt machen müſſe, wenn er überhaupt daran denke in Plaſſans eine hervorragende Stellung einzunehmen.

Es währt nicht lange, ſo entſteht zwiſchen Faujas und der Familie Mouret eine innige Freundſchaft. Der Prieſter verbringt mit ſeiner alten Mutter faſt jeden Abend in der Geſellſchaft ſeiner Hauswirte. Die alte Madame Faujas ſpielt mit Herrn Mouret eine Partie Piquet, während der Abbé mit Madame Mouret ſich unterhält. Nach kurzer Zeit finden die Zuſammenkünfte ſchon täglich ſtatt. Der Abbé gewinnt bald auf Madame Mouret einen großen Einfluß. Er ſpricht mit ihr über die Stiftung eines Aſyls für verwahrloſte Kinder ähnlich dem, das ſchon zu Beſançon beſteht. Marthe Mouret entſchließt ſich ſofort die Stiftung eines ſolchen Liebeswerkes zu übernehmen. Sie begiebt ſich aus ihrer gewohnten häuslichen Zurückgezogenheit heraus und beſpricht mit den vornehmeren Damen Plaſſans den Plan. Madame de Condamin, die junge Frau des bonapartiſtiſchen Beamten, die Damen Delangre und Raſtoil, ſowie die Frauen der klerikalen Orleaniſten oder Legitimiſten verſprechen ihre Hülfe, welche um ſo größeren Wert hat, da Delangre Bürgermeiſter und Raſtoil Präſident des Gerichtshofes zu Plaſſans iſt. Die Stiftung ſoll unter den Schutz der „Lieben Frau“ geſtellt werden. Bald beſchäftigt ſich ganz Plaſſans mit dem „l'oeuvre de la Vierge“. Und der ſchlaue Abbé Faujas gewinnt zugleich manche neue Freunde. Wenn er ausgeht, hat er faſt fortwährend ehrerbietige und freundliche Grüße zu erwiedern.

Aber nur zu bald ſtellen ſich bei der Familie Mouret die Folgen dieſer frommen Thätigkeit ein. Marthe vernachläſſigt vollkommen ihre häuslichen Pflichten. Um ihr

Leinenzeug bekümmert ſie ſich faſt garnicht mehr — und das Eſſen kommt eine Stunde ſpäter als gewöhnlich auf den Tiſch. Mouret beklagt ſich endlich über ſie bei ihrer Mutter. Aber Marthe verdoppelt ihre Teilnahme für alles, was die Kirche und die fromme Stiftung betrifft. Sie kniet wieder vor dem Beichtſtuhl des Abbé Bourette, obgleich ſie ſchon ſeit Jahren ihre kirchlichen Pflichten verſäumte — ſie hüllt ſich in ſtille, fromme Gedanken und bringt den größten Teil ihrer Zeit in der Kirche zu. Das Alles erhöht noch den ſtetig wachſenden Einfluß des Abbé Faujas. Madame de Condamin wird plötzlich auch eins ſeiner Beichtkinder. Obgleich der unglückliche Mouret ſich die größte Mühe giebt ſich in alle dieſe Neuheiten zu finden, ſo ſieht man ihm doch die Veränderung, welche in ihm vorgeht, ſchon von weitem an. Er ſpielt kein Piquet mehr und muß ſich die größte Gewalt auferlegen, um einigermaßen fröhlich zu erſcheinen.

Die Stiftung „L'Oeuvre de la Vierge“ wird mit großer Feierlichkeit eröffnet. Der Abbé Faujas erntet den größten Teil der Ehrenbezeugungen ein. Die Damen welche zu dem Patronat der Stiftung gehören, haben bald einen Buchhalter nötig. Der Abbé läßt ſeinen Schwager aus Beſançon kommen und dieſer zieht trotz großen Widerſtrebens von ſeiten des Hausherrn in die Wohnung der Mourets ein. Die Neuangekommenen ſehen verdächtig und arm aus. Trotzdem wird der Mann, Trouche als Buchhalter angenommen. Marthe Mouret überläßt ſich ganz und gar ihren religiöſen Gedanken — oft bricht ſie in der Kirche in ein nervöſes Weinen aus. Doch der Abbé Faujas weiß ſie ſtets zu beruhigen. Der Haushalt wird immer ungeregelter. Mouret beſchließt ſeinen älteſten Sohn Octave auf die Handelsſchule

zu Marseille zu geben. Désirée soll zu ihrer Amme gesandt werden, weil ihre Mutter ja fast immer außer dem Hause ist.

Der Triumph des Abbé Faujas gestaltet sich immer glänzender. Nach dem Tode des Pfarrers Compan weiß er von dem Bischof Rousselot seine Ernennung zum Pfarrer der Kirche Saint-Saturnin zu erlangen. Faujas erklärt dem Bischof unter vier Augen, daß die kaiserliche Regierung in Paris sehr mißvergnügt ist, weil der Distrikt Plassans einen legitimistischen Marquis gewählt hat. Er droht ihm mit dem Zorne der Regierung, wenn das Pfarramt zu Plassans einem anderen zufällt. Trotzdem der Groß-Vikar Fénil ein großer Gegner des Abbé Faujas ist, wird dieser letztere doch durch den Monseigneur Rousselot ernannt, weil der Bischof es ungern mit den Herren zu Paris verderben will.

Der neue Pfarrer findet bald Mittel, seine immer wachsende Popularität noch mehr zu befestigen. Da die Söhne des Arztes Porquier und des Friedensrichters Maffre sich schlecht betragen haben, macht der Pfarrer den Vorschlag, in Plassans „un cercle de la Jeunesse“ zu gründen. Von allen Seiten wird dieser Plan mit großem Beifall begrüßt. Selbst der Bischof verweigert demselben seine hohe Anerkennung nicht. In einer unter einer Kirche gelegenen Klosterküche wird nun ein Kaffeehaus und eine Restauration errichtet — und bald sind alle jungen Leute Plassans eifrige Besucher desselben.

Aber hiermit endigte noch nicht der große Erfolg des Abbé. Der hinwelkenden Familie Mouret verursacht der jüngste Sohn Serge die größte Sorge. Der junge Mann vertieft sich in allerlei Lektüre und artet ganz und gar nach seiner Mutter. Der Vater wollte ihn nach Paris senden, damit er dort die Rechte studiere. Aber der Sohn

wurde ernſtlich krank, und ſomit mußte dieſes Vorhaben hinausgeſchoben werden. Während dieſer Krankheit verweilte der Abbé Faujas oft an dem Krankenbette. Nach Serge's Geneſung vernimmt der unglückliche Mouret, daß ſein Sohn Prieſter werden will und giebt in der Verzweiflung ſeine Zuſtimmung. Mehr und mehr wird die Veränderung in dem Weſen des Hausherrn ſichtbar. Er iſt ſtiller und trauriger denn je, er ſpricht ſehr wenig und hält ſich meiſtens in ſeiner Kammer eingeſchloſſen. Kaum iſt ſein Sohn nach dem Seminar abgereiſt, ſo nimmt ſchon der Schwager des Abbé, der ſonderbare Trouche mit ſeiner Frau Olympe von dem Zimmer des jungen Mannes Beſitz, in welchem Mouret ſie eines Tages zu ſeiner größten Verwunderung eingerichtet findet. Auch der Garten ſcheint nicht mehr dem Hausherrn zu gehören. Nicht allein, daß die Trouches ſich zuweilen darin aufhalten dürfen, ſondern auch der Abbé Faujas, welcher daſelbſt ſtets in ſeinem Gebetbuche lieſt, knüpft Beziehungen mit den Nachbarn an. An der einen Seite liegt der Garten des Unterpräfekten Péqueur des Saulaies und des ganzen bonapartiſtiſchen Klubs von Plaſſans, an der anderen Seite befindet ſich der Garten des Präſidenten Raſtoil, in welchen ſich die vornehmſten Orleaniſten und Legitimiſten des Städtchens zu verſammeln pflegen.

In dem Hauſe der Mourets iſt ſchon ſeit langer Zeit von Friede und häuslichem Glück nicht mehr die Rede. Die Frau des Hauſes verbringt den größten Teil des Tages in der Kirche und hat den Abbé Faujas bewogen ihr Beichtvater zu werden. Ihr Mann wird ſchweigſamer und geiziger. Das Küchenmädchen Roſe ſtellt ſich auf die Seite der Herrin und verhilft dieſer durch den Verkauf mancher Kleinigkeiten zu Gelde. Olympe, Trouche's Frau, weiß

bei Marthe Mitleid zu erregen und ihr Geld abzulocken. Natürlich entsteht dadurch die größte Uneinigkeit zwischen den beiden Eheleuten. Marthe fordert von ihrem Manne den Schlüssel zu seinem Sekretär und verlangt fünfhundert Franken. Mouret's Freunde machen die Bemerkung, daß er zusehends altert und immer schweigsamer wird — sie sehen ein schlechtes Ende mit ihm voraus.

In Plassans verbreiten sich bald über die Beziehungen zwischen dem Abbé Faujas und der Madame Mouret die wunderbarsten Gerüchte. Aber diese entbehren glücklicher Weise jeglicher Wahrheit. Marthe verliert sich in leere Schwärmerei und verfolgt den Abbé mit ihrer Beichte. Der Priester leistet dieser überspannten Frommheit Widerstand, aber er vermag nicht mehr sein Beichtkind zu beruhigen. Kein anderes Verhältnis besteht zwischen Beiden. Faujas Wahlspruch lautet: „Les hommes chastes sont les seuls forts". Die Wohnstube der Mourets wird immer einsamer, weil alle Kinder aus dem Hause sind. Die Harmonie zwischen Mann und Frau ist vollständig verschwunden. Das Küchenmädchen Rose, welches mit ihrer Herrin zugleich den Abbé vergöttert, weiß den Plan durchzusetzen, daß Faujas mit seiner Mutter täglich an der Mahlzeit teilnimmt. Mouret selbst muß seinen Platz am Tische dem Abbé überlassen — auf den Hausherrn achtet überhaupt Niemand mehr. Man redet fast nie mit ihm, und er zieht sich in sein Zimmer zurück. In der oberen Etage regiert die Familie Trouche. Olympe weiß der Madame Mouret immer wieder Geld abzuschwatzen. Trouche kommt Nachts im betrunkenen Zustande nach Haus. Beide halten sich aus Furcht vor dem Abbé so viel wie möglich verborgen. Faujas spielt sich als Herr des Gartens auf, im Sommer empfängt

er dort den Klub der Bonapartiſten aus der Präfektur und die Geſellſchaft des Präſidenten Raſtoil.

Marthe verharrt bei ihren frommen Gewohnheiten. Ihre Geſundheit aber wird durch fieberhafte Überſpannung untergraben. Die ſie beherrſchende gottesfürchtige Stimmung führt ſie der Raſerei immer näher. Sie betet den Abbé Faujas an, aber dieſer beachtet ſie nur noch wenig, weil er fürchtet, daß ſie vielleicht ihm in ſeinen Plänen hinderlich werden kann. Sie lebt in einer ſteigenden, kränklichen Aufgeregtheit — endlich wird der geduldige Mouret ihr Opfer, den ſie mit Vorwürfen überhäuft und der ſich ganz in die Einſamkeit zurückzieht. Die Frauen nennen ihn „le sauvage“ und behaupten, daß er Marthe zu mißhandeln verſucht habe. Endlich kommt eine Kriſis. Marthe beginnt in der Nacht wie eine Raſende zu ſchreien — ſie wirft ſich auf den Boden und bringt ſich Wunden bei. Alle Hausgenoſſen eilen herzu, man beſchuldigt Mouret, daß er ſeine Frau mißhandele. Der unglückſelige Mann antwortet nicht. Er iſt außer Stande, etwas zu erwidern. Die Wutanfälle wiederholen ſich. Roſe, das Küchenmädchen, bleibt dabei, daß Madame von ihrem Manne mißhandelt wird. Dieſes Gerücht verbreitet ſich bald in der ganzen Nachbarſchaft. Man nimmt allgemein gegen den unglücklichen Mouret Partei. Als er eines Sonntags einen Spaziergang durch die Stadt machen will, wird er von allen Seiten angeſtarrt und belacht. Die Straßenbuben laufen ihm nach — man bewirft ihn mit Kot. Jedermann behauptet, daß Mouret wahnſinnig, im höchſten Grade irrſinnig ſei. Seine Nachbarn ſehen ihn nachts mit einem Licht durch den Garten gehen und halten ihn für ſehr gefährlich. Außerdem kann Madame de Condamin beweiſen, daß Mouret auf die Wahlen nicht ohne

Einfluß ſei, und daß ein ſolcher leicht nachteilig werden könne. Nach einem heftigen Wutanfalle, bei welchem Marthe ſich eine gefährliche Wunde beibringt, wird Mouret auf den Rat des Doktors Porquier in ein Irrenhaus gebracht.

Die Wahlen des Diſtrikts Plaſſans machen dem Abbé Faujas viel zu ſchaffen. Es gelingt ihm, den Biſchof zu gewinnen. Nur der Abbé Fénil, der ſeit einiger Zeit ſich zurückgezogen hat, wirkt ihm entgegen. Der frühere Abgeordnete, der Marquis de Lagriſoul, Kandidat der legitimiſtiſchen Partei, verſucht es vergebens, Stimmen zu gewinnen. Ein geheimer Einfluß ſcheint ſeine Kandidatur unmöglich zu machen. Es wurde von einem orleaniſtiſchen Kandidaten, dem Herrn de Bordeu, geredet, aber auch für ihn ſcheint eine Stimmenmehrheit unwahrſcheinlich. Inzwiſchen arbeitet der Abbé Faujas unermüdlich. Er benutzt ſeinen ganzen Einfluß bei der vornehmen Welt in Plaſſans, er beſucht „le cercle de la Jeunesse“ und weigert ſich durchaus nicht, eine Partie Billard zu ſpielen. Auch verliert er nie Marthe's Stiftung „l'Oeuvre de la Vierge“ aus dem Auge. Er weiß die Eltern der verwahrloſten Kinder für ſeine Sache zu gewinnen. Sein Thun und Treiben beſtätigt immer mehr, daß er einen bonapartiſtiſchen Abgeordneten aus Plaſſans zu dem Corps Legislatif ſenden will. Er hat ſchon einen Kandidaten, welchen er erſt kurz vor dem Anfang der Wahlen näher bezeichnen will. Dieſer Kandidat iſt der Bürgermeiſter von Plaſſans, Herr Delangre, der im Geheimen ein feuriger Bonapartiſt iſt. In der That macht die Kandidatur des Bürgermeiſters auf die geſammte Bürgerſchaft Plaſſans einen ſehr guten Eindruck. Er wird mit einer überraſchenden Stimmenmehrheit, 33,000 Stimmen gegen 1500 des republikaniſchen Kandidaten, gewählt.

Aber der Sieg des Abbé Faujas hat auch ſeine Schattenſeite. Die unglückliche Marthe wird fortwährend ſonderlicher. Kindiſche Furcht und unerklärliche Angſt halten von ihren Augen den Schlaf fern. Man darf ſie nicht mehr allein laſſen. Die Köchin Roſe wacht des Nachts bei ihr. Faujas giebt dem Arzt Porquier den Rat, ſie nach Nizza zu ſchicken, weil ſie ihm mitten in ſeinem Triumph ſehr im Wege iſt. Aber die unglückliche Marthe weigert ſich mit außerordentlicher Willenskraft, ihr Haus zu verlaſſen. Sie ſucht im Gebete Ableitung und überläßt ihren Haushalt vollkommen der ſchlauen Frau Trouche, welche ſie auf die unverſchämteſte Weiſe betrügt. Trouche ſelbſt wirft ſich zum Herrn des Gartens auf und thut, als ob er der Beſitzer des Hauſes ſei. Die alte Mutter Faujas will auch ihren Teil an der Beute haben, aber der Prieſter verbietet ihr, ſich auch nur das Geringſte anzueignen. Trotz ſeiner ſteigenden Stellung achtet der Abbé Faujas ebenſowenig auf ſeine Kleidung, wie er es bei ſeiner Ankunft zu Plaſſans that. Er weiß ſich als Herr der Stadt, der Laien und Prieſter, ſelbſt des Monſeigneur Rouſſelot. Er beſorgt die Geſchäfte des Bistums und giebt dadurch dem Biſchof Muße, ſich in ſeinen Horaz zu vertiefen. Durch den Wegzug eines der Prieſter, des Abbé Vial, wird eine Stellung des Großvikars des Biſchofs vakant. Sofort wird das Großvikariat dem Faujas übertragen. Jeder fürchtet ihn. Der Unterpräfekt Péqueur des Saulaies ſagt von ihm: „c'est un homme du plus grand mérite!“ Alle Autoritäten ſtimmen ihm bei. Man glaubt ſogar, daß der Abbé Faujas bald die Stelle des kranken Biſchofs Rouſſelot erhalten wird.

Unter der Geiſtlichkeit bleibt der Großvikar Fénil immer ein heftiger Gegner von Faujas. Deshalb hat Fénil ſich

aus Plaſſans fortbegeben und lebt auf einem Gute in der Ortſchaft les Tulettes; in welcher ſich auch das Irrenhaus befindet, wohin man den armen Mouret gebracht hat.

Inzwiſchen kommt für die arme Marthe die Kriſis. Da ſie kein Heil mehr in ihren täglichen Gebeten findet, und weil ſie hofft, das der Abbé Faujas ſie endlich erhören wird, indem ſie ihre ſträfliche Zuneigung zu dem Prieſter nicht mehr verbergen kann, bringt ſie eines Tages plötzlich in ſein Zimmer ein und überhäuft ihn mit Vorwürfen und leidenſchaftlichen Liebesbeteuerungen. Heftig erzürnt ſchickt der Abbé ſie fort. Sofort will die tief getäuſchte Frau mit ihrem Mann unterhandeln und reiſt mit Roſe, dem Küchenmädchen nach les Tulettes ab. Sie will ihren Mann ſehen und nachdem ſich dieſer Anfangs ſehr verſtändig im Geſpräch gezeigt hat, beginnt er plötzlich auf Händen und Füßen in ſeiner Zelle herumzulaufen und die gräßlichſten Töne auszuſtoßen. Bis zum Tode erſchreckt muß Marthe herausgetragen werden. Sie will nach Plaſſans zurück und kommt in der Nacht vor eine verſchloſſene Thüre. Roſe bringt ſie in das Haus ihrer Mutter, Félicité Rougon, wo ſie ſterbend ankommt.

Der Abbé Fénil hat auf Rache geſonnen. Er beſticht heimlich einen Wärter und noch Abends ſpät iſt Mourets Zelle auf. Der Wahnſinnige entflieht und eilt in der Nacht nach Plaſſans. Durch die Gartenthür ſchlüpft er bis an das Haus, findet aber alles verſchloſſen. Er klettert durch ein Fenſter in den Keller. Dann ruft er ſeine Frau, aber alles ſchweigt. Hierauf ſchleicht er äußerſt vorſichtig in ſeine Schlafkammer und ſieht durch die Ritze der verſchloſſenen Thür, daß Trouche und Olympe von ſeinem Bett Beſitz genommen haben. Er hört ſie überlegen, wie ſie das Haus

am beſten nach ihrem Geſchmack einrichten. Dann ſchlüpft er bis an die Thür des Abbé Faujas und ſieht durch's Schlüſſelloch, wie der Prieſter eifrig arbeitet. Hierauf unterſucht er vorſichtig das ganze Haus und bricht in Thränen aus, als er in der einſtigen Kinderſtube, ein paar abgenutzte Schuhe Deſirée's findet. Alles iſt verlaſſen, Frau und Kinder verſchwunden. Der Wahnſinnige holt Holz und Kohlen, häuft in allen Zimmern dieſe Brennſtoffe aufeinander und entzündet ſie. Vergebens verſucht die alte Mutter Faujas ihren Sohn zu retten — alle, welche im Hauſe ſich befinden, kommen in den Flammen um.

Ganz Plaſſans iſt bei dem Gerüchte von dem Brande erwacht.

Der Unterpräfekt Péqueur des Saulaies bemerkt zuerſt, was vorgeht. Das Feuer greift raſch um ſich. Zuerſt erſcheinen die Neugierigen, dann die Feuerwehr. Die ganze vornehme Welt Plaſſans iſt Zeuge des Unglücks, bei welchem fünf Menſchenleben verloren gehen, ohne daß die eifrigſte Hülfe etwas zu retten vermag.

XI.

Der Roman des Spions im Prieſterkleide.

Schon in „La Fortune des Rougon“ hatte Zola die Stadt Plaſſans geſchildert.

In ſeinem vierten Romane des großen Cyklus, in „La Conquête de Plassans“ werden wir abermals nach dieſem Ort verſetzt. Da ſchon, wie geſagt, die genaue Schilderung der Stadt früher gegeben war, führt uns der Autor jetzt ſofort

in die Wohnung des François Mouret. Trotzdem aber durchkreuzt er mit seinen Lesern fortwährend die Straßen der Stadt und zeigt ihnen, wie klar die Erinnerungen aus seiner Jugendzeit ihm vor seinem Geiste schweben. Zola verbrachte seine Jugendzeit in Aix (Plassans). Wir haben schon gesagt, daß sein Vater Francesco Zola, ein ehemaliger Ingenieur-Offizier im italienischen Heere, den Zola-Kanal für die Stadt Aix anlegte. In Folge dessen mußte seine Familie viele Jahre nacheinander in dieser, jetzt als Plassans in allen Teilen der Welt, wo man französisch liest, berühmt gewordenen Stadt wohnen.

Edmondo de Amicis schreibt,*) daß Zola bis zu seinem achtzehnten Jahre in Plassans lebte, aber daß er wenig Freude in seiner Jugend gehabt habe, da nach dem Tode seines Vaters seine Mutter durch das Fallissement der Gesellschaft des Zola-Kanals, in welches Unternehmen der Ingenieur sein ganzes Vermögen, etwa 150,000 Franken, gesteckt hatte, in großer Armut zurückblieb. Wenn schon in „La Fortune des Rougon“ der Autor wenig schöne Bilder von Plassans zu schildern hatte; in „La Conquête de Plassans“ erweckt Stadt und Bevölkerung einen noch traurigeren Eindruck.**)

Den eigentlichen Inhalt dieses letzten Romanes bildet der Sieg des bonapartistischen Spiones Faujas in dem klerikalen Städtchen Plassans. Dazu kommen noch verschiedene andere bedeutendere Umstände. Aufeinanderfolgend lenkt der Schriftsteller unsere Aufmerksamkeit auf:

*) Ricordi di Parigi (Seconda edizione) Milano, 1879. p. 248.

**) Für diesen Roman, der einen Gegensatz zu „Le Ventre de Paris“ bilden sollte, hatte er nur wenige Studien zu machen. Den Wahnsinn des alten Mouret behandelte er nach einer von ihm früher in „L'Evènement“ („Histoire d'un fou“) geschriebenen Studie.

die allmählig durch den verhängnisvollen Einfluß des Abbé Faujas auseinander getriebene und zu Grunde gerichtete Familie Mouret, ferner auf:

die klerikalen Kreise Plassans, von dem untersten Kaplan bis zum Bischof Rousselot; und endlich auf:

die bonapartistische Kolonie unter der Führung des Unterpräfekten und der stillen Mitwirkung des sogenannten neutralen Bürgermeisters Delangre.

Hieraus folgert, daß man in diesem vierten Roman ein größeres Personal und mehr Verwickelungen als in „La Curée“ und „Le Ventre de Paris“ finden wird. Das außergewöhnliche Beschreibungstalent, das in diesen beiden Kunstwerken entfaltet wurde, konnte hier, in Folge der eigentümlichen Lage der Dinge, weniger geltend gemacht werden. „La Conquête de Plassans“ wurde deshalb durch die größere Entwicklung des epischen Elementes, wie durch die sorgfältiger bearbeitete Verwicklung und endlich durch die feinen Seelenstudien der beiden Eheleute François und Marthe Mouret bemerkenswert.

Die Hauptperson ist und bleibt stets der Abbé Faujas.

Bei dessen Auftreten am Anfange des Romans sagt der Autor: „Er war ein großer, kräftiger Mann mit fast viereckigem Gesichte, groben Zügen und gelbweißer Gesichtsfarbe. Seine Stimme war ernst, aber sie besaß am Ende eines jeden Satzes einen angenehmen Klang“. Selten ist Zola so dürftig in der Schilderung seiner Gestalten gewesen. Aber nach und nach vervollständigen kleine Eigentümlichkeiten das Porträt. Das Auge des Priesters sieht mit der Schärfe eines Adlers. Die Augen sind grau, können aber plötzlich funkeln, wie die Fenster eines Hauses im Dunkeln, sobald man mit einer brennenden Lampe durch die Zimmer

ſchreitet. Sein Prieſterrock iſt ganz abgeſchliſſen und trägt Spuren fortwährender Ausbeſſerung.

Ausführlich und doch meiſterhaft iſt die Beſchreibung der Haltung, welche der Abbé in der Familie Mouret annahm. Der Hausherr brennt vor Verlangen ſeinen Mietsmann, der ſich wochenlang abgeſchloſſen hält, näher kennen zu lernen. Als ſie einander begegnen, iſt es der Abbé, welcher Mouret aushorcht, der ihm auch alles unverhohlen über ſeine Freunde und Nachbarn erzählt. Vor dem Fenſter der oberen Etage ſtehend, ſehen Hausherr und Mieter die Gärten der Umgegend — alſo dasjenige Terrain, auf dem die Handlung größtenteils ſpielt. Rechts dehnt ſich der Garten des Gerichtspräſidenten Raſtoil, mit engliſchen Blumenbeeten und künſtlich angelegtem Waſſerfall, der wohl mehr als dreihundert Franken gekoſtet hat, aus. Da ſich gerade im Garten des Präſidenten eine Geſellſchaft befindet, ſo hat Mouret Gelegenheit dem Abbé zu erklären, wer die Herrſchaften ſind. Zwei Geiſtliche erregen des Abbé Faujas Aufmerſamkeit in hohem Grade. Mouret beeilt ſich, ihm zu erzählen, daß der eine der Abbé Surin, Sekretär des Biſchofs, welcher mit den Damen zuweilen „au volant“ ſpielt, und der andere einer der Großvikare, der Abbé Fénil, ſei. Links gehört der Garten dem Unterpräfekten Péqueur des Saulaies, der ſich unter dem Schatten hoher Bäume mit dem bonapartiſtiſchen Klub vergnügt. Als Mouret dieſes alles erläutert hat, fühlt er inſtinktiv, daß er eigentlich ein Verhör beſtanden hat, und begiebt ſich eiligſt fort.

Niemand ahnt, daß der Abbé Faujas nach Plaſſans gekommen iſt, um die Stadt zum Bonapartismus zu bekehren. Mit der äußerſten Vorſicht unterzieht ſich der Prieſter den

niedrigſten Arbeiten in der Kirche Saint-Saturnin. Er nimmt ſofort gegen den Großvikar Fénil, der beim Biſchof das meiſte Anſehen beſitzt, eine kühle, zurückhaltende Haltung an. Der Curé von Saint-Saturnin der Abbé Compan iſt ein Gegner Fénil's. Als der erſtere erkrankt, beſucht Faujas ihn fortwährend. Der Präſident Raſtoil ladet Faujas in Folge der Vermittelung des gutherzigen Abbé Bourette zum Diner ein, aber dieſer weiſt die Ehre zurück. Der Kreis des Präſidenten iſt legitimiſtiſch. Dahingegen wird der geheimnisvolle Mann den Empfangstagen der alten Frau Félicité Rougon, welche man aus „La Fortune des Rougon“ kennt — beiwohnen.

Das erſte Auftreten des Abbé Faujas im Salon der Rougon iſt mit großer Sorgfalt behandelt. Man ſieht den ſonderbaren Mann in ſeinem alten, abgetragenen Rocke mit Mißtrauen an. Allein Madame Rougon nimmt ihn bei ihren Gäſten in Schutz. Sie bringt ihn mit auffallender Aufmerkſamkeit zu ihrem Mann, der an einem Spieltiſche Platz genommen hat. Nach einigem unverſtändlichen Geflüſter haben die Spione einander erkannt. Der Abbé Faujas bleibt endlich in einem Boudoir allein, wo er hinter dem Rücken ſeines Seſſels verborgen alles belauſchen und beobachten kann. Und ſo hört er ein Geſpräch, welches das Vorleben der Rougons enthält. Der Erzähler iſt „ce cher monsieur de Condamin“ von Beruf „conservateur des eaux et forêts“, ein Bonapartiſt. Dieſer giebt ſich die Mühe, den Zuſtand Plaſſans ausführlich vor dem Abbé Faujas klarzulegen. Bald kommt er zu der Chronique ſcandaleuſe der Familien und erzählt, wie der gegenwärtige Bürgermeiſter Delangre von der Frau Raſtoil protegiert nach dem Jahre 1852 unter dem Schein, daß er ganz neutral

ſei und zu keiner politiſchen Patei gehöre, zu Rang und Anſehen gekommen iſt.

Sobald er kann, teilt der brave Abbé Bourette ihm mit, daß es ſehr unvorſichtig ſei, mit einem wenig geachteten Manne, wie Herrn de Condamin, ſo lange zu reden. Als der Abbé Faujas nun durch den Salon wandert, hört er ein Geſpräch, welches ihn erzittern läßt. Die Töchter des Präſidenten Raſtoil ſagen zu einander:

„Was hat der Prieſter doch wohl zu Beſançon gethan, daß ſie immer ſo viel über ihn reden?“

„„Ich weiß es nicht recht! Ich glaube, daß er ſeinen Curé in einem Streite beinahe erwürgt hat. Papa ſagte, daß er auch in einer großen induſtriellen Sache verwickelt geweſen, die ſchlecht für ihn abgelaufen ſei““.

„Er iſt da drüben, nicht wahr, in dem kleinen Salon? . . . . man hat ihn mit dem Herrn de Condamin lachen ſehen“.

„„Oh, wenn er mit dieſem Herrn ſich lebhaft unterhalten hat, dann müſſen wir uns vor ihm in Acht nehmen““.

Das Gefährliche in dem conservateur des eaux et forêts liegt mehr in ſeiner eigenen Verdorbenheit als in der ſeiner jungen Frau, welche er plötzlich nach Plaſſans gebracht hat und die in Paris eine gewiſſe Rolle geſpielt hatte.

Die ſchlechten Gerüchte über den Abbé Faujas werden ſchnell durch den Abbé Féuil verbreitet, der ſich einige Augenblicke bei Madame Rougon zeigt. Dieſe letztere erbarmt ſich des Mannes mit dem abgetragenen Rocke, und heimlich beratſchlagen ſie, wie er den erſten ſchlechten auf das vornehme Publikum Plaſſans hervorgerufenen Eindruck wieder verwiſchen könne. Die alte Félicité hat einen Bericht von ihrem Sohne, dem jetzigen Miniſter empfangen, durch

welchen sie mit Faujas' Mission bekannt geworden ist. Sie rät ihm, sich besser zu kleiden und fügt hinzu: „Plaisez aux femmes!“

Von dem Augenblicke an beginnt die Eroberung Plassans.

Zuerst wurde die Familie Mouret gewonnen. Marthe hat das Unglück, sich für den Priester zu interessieren. Sie und die ihrigen dienen als Werkzeuge, um nach dem Siege schmählich bei Seite geschoben zu werden. Mit Marthe's Hülfe wird die Frauen-Stiftung: „L'Oeuvre de la Vierge“ zustande gebracht. Der Abbé allein erntet die Ehre. Bald dringt er bis zum Bischof Rousselot durch und wird zum Curé der Kirche Saint-Saturnin ernannt.

Unbeschreiblich schön ist Faujas' Unterhaltung mit dem Bischof geschildert, als der erstere um seine Ernennung bittet.

Der Bischof Rousselot ist ein frostiger Greis, der sich nur glücklich schätzt, wenn er an einer Übersetzung des Horaz arbeiten kann, während er die Sache des Bistums ganz und gar dem Großvikar Fénil überläßt. Schon hat der Abbé Faujas sich bei dem Bischof auf den Grund hin eingenistet, daß er Freunde in Paris besitzt, welche einen mächtigen Einfluß zu seinem Vorteile geltend machen können.

Der Beginn seiner Bewerbung um die freigewordene Stelle des Curé ist wie folgt geschildert:

„Das Zimmer des Bischofs Rousselot war sehr groß, doch etwas dunkel, in welchem Sommer und Winter im Kamin immer ein großes Holzfeuer brannte. Dichte Gardinen und Teppiche hielten die Zugluft ab. Die Atmosphäre in dem Zimmer erinnerte an ein lauwarmes Bad. Dort lebte der alte, immer frierende, in einem Lehnstuhl sitzende Bischof

wie eine Witwe vom Stande, welche ſich aus der Welt zurückgezogen hat, ängſtlich vor jedem Geräuſch, dem Abbé Fénil die ganze Sorge um ſeine Diöceſe überlaſſend. Man erzählte, daß er den Horaz überſetze und für die Gedichte einer gewiſſen griechiſchen Antologie ſehr eingenommen ſei und oft unanſtändige Verſe zitiere, ohne ſich um die Kritik der Uneingeweihten ſehr zu kümmern".

Hier in dem Kabinet entfaltet Faujas die ganze Geſchicklichkeit eines Abenteurers, wie auch die Schlauheit des bonapartiſtiſchen Spiones und empfängt auf leichte Art von dem Biſchof ſeine Ernennung zum Curé. Bald hat der neue Curé die ganze Stadt in ſeiner Hand, und bei der bevorſtehenden Wahl ſendet Plaſſans einen Bonapartiſten, den Bürgermeiſter Delangre nach dem Corps Législatif.

In der Schilderung aller dieſer Intriguen aus dem kleinſtädtiſchen Leben der Provence, bei welchen die Geiſtlichkeit die Hauptrolle ſpielt, betritt Zola das Gebiet Ferdinand Fabre's, des romantiſch-hiſtoriſchen Schriftſtellers, der über den franzöſiſchen Klerus berichtete. Wenn auch die Verdienſte des talentvollen Schöpfers des „L'Abbé Tigrane" bedeutend ſind, ſo möchten wir doch behaupten, Zola habe ihn in „La Conquête de Plassans" übertroffen. Das prieſterliche Perſonal iſt ſchon an und für ſich eine bedeutende Studie.

Nichts iſt ergötzlicher als die Schilderung der Manier, mit welcher der Sekretär des Biſchofs, der Abbé Surin, mit den Damen Raſtoil „au volant" ſpielt.

Das Spiel findet im Garten des Präſidenten Raſtoil ſtatt. —

„Man hörte in dem Garten der Familie Raſtoil und in dem der Unterpräfektur lachen. In beiden war eine große Geſellſchaft verſammelt. In dem Garten der Mouret's las

der Abbé Faujas ſeiner Gewohnheit gemäß in ſeinem Brevier, während er langſam dahin wandelt.

„Gegen fünf Uhr ſchlug der Abbé Surin den jungen Damen Raſtoil eine Partie Volant vor. Der Abbé war ein Meiſter darin. Obgleich Angéline und Aurélie ſchon nahe an die dreißig waren, hielten ſie doch noch viel von ſolchen Vergnügungen; ihre Mutter fand dieſes ſehr gut und würde ſie noch kurze Kleider haben tragen laſſen, wenn es anſtändig geweſen wäre. Während das Mädchen die Ballnetze brachte, ſuchte der Abbé Saurin nach einem Platze in dem jetzt der Sonne ausgeſetzten Garten. Als er keinen geeigneten Ort fand, machte er einen Vorſchlag, den die Damen ſofort gut hießen.

„„Wenn wir vielleicht nach der hierneben gelegenen Allee gingen“, — ſagte er — „dann wären wir in dem Schatten der Kaſtanienbäume und hätten mehr Platz“.

„Limpaſſe de Chevillottes“ war ein breiter Weg zwiſchen den Gärten des Unterpräfekten und der Familie Mouret.

„Sie begaben ſich dorthin und eine ſehr fröhliche Partie begann. Die beiden Damen machten den Anfang. Angéline verfehlte zuerſt den Volant. Der Abbé Saurin nahm ihren Platz ein und führte das Ballnetz mit einer Geſchicklichkeit und einer Leichtigkeit, die meiſterhaft genannt werden konnte. Er hatte ſeinen Rock aufgenommen, ſprang bald vor-, bald rückwärts, dann wieder zur Seite und fing den Ball eben über der Erde auf. Dann warf er ihn wie eine Kugel hoch in die Luft und ließ ihn zierliche Kreiſe beſchreiben, — alles mit vollſtändigem Takt berechnet. In der Regel ſpielte er am liebſten mit ungelenken Spielern, welche den Ball, wie er zu ſagen pflegte, ohne jeglichen Rythmus fortwarfen, weil dabei die ganze Feinheit ſeines Spieles mehr zur

Geltung kam. Fräulein Aurélie war im Ballſpiel auch ſehr gewandt. Bei jedem Schlage ſtieß ſie einen hellen Jauchzer aus und lachte laut auf, wenn der Ball gerade ſeinen Weg auf die Naſe des jungen Abbé nahm, — dann bückte ſie ſich, um den Ball abzuwarten, und ſprang in kleinen Sprüngen zurück, wobei ihr Kleid laut rauſchte, denn der Abbé verſuchte ſie durch ein ſtärkeres Schlagen zu überliſten. Einmal flog der Ball in ihre Friſur. Sie war nahe daran hintenüber zu fallen, worüber natürlich alle drei laut lachten. Nun kam Angéline an die Reihe. Der Abbé Faujas ſah, als er ſein Auge von ſeinem Brevier erhob, den Ball wie einen Schmetterling über die Mauer fliegen.

— „„Herr Pfarrer! ſind Sie da?“ — rief Angéline an die Gartenthür klopfend — „unſer Ball iſt zu Ihnen in den Garten geflogen!“

Der Abbé hatte den zu ſeinen Füßen gefallenen Ball ſchon aufgenommen und beſchloß das Gartenthor zu öffnen.

— „„Herzlichen Dank, Herr Pfarrer!“ — ſagte Aurélie, welche ſchon das Fangnetz in der Hand hielt — Angéline iſt ſtets ſo ungeſchickt .... Neulich ſah der Papa dem Spiele zu und da hat ſie ihm den Ball ſo heftig gegen das Ohr geſchleudert, daß er infolgedeſſen den ganzen Tag taub war!“

Und wiederum erſcholl das helle Lachen. Der Abbé Surin, errötend wie ein junges Mädchen, wiſchte ſich die Stirne vorſichtig mit einem feinen Taſchentuche ab. Er ſtrich ſein blondes Haar hinter die Ohren zurück und bediente ſich laut atmend ſeines Ballnetzes als Fächer. In der Hitze des Spieles hatten ſich ſeine Bäffchen verſchoben.

— „„Der Herr Pfarrer!“ — ſagte er — „wird am beſten beurteilen können, wer von uns gewinnt!“ —

Dieſe ausgezeichnete Schilderung dient noch obendrein dazu, die Schlauheit des Abbé Faujas ins rechte Licht zu ſtellen. Die Geſellſchaft aus dem Garten der Präfektur und aus dem des legitimiſtiſchen Präſidenten Raſtoil erſcheint um auch dem Ballſpiele zuzuſehen. Der Abbé Surin ſpringt oft ſo heftig, daß er faſt niederſtürzt. Alle eilen herbei. Es findet ein allgemeines Vorſtellen ſtatt. Und der ſchlaue Abbé Faujas weiß aus dem Garten der Mouret's einen neutralen Boden zu machen, auf welchem alle Parteien einander begegnen.

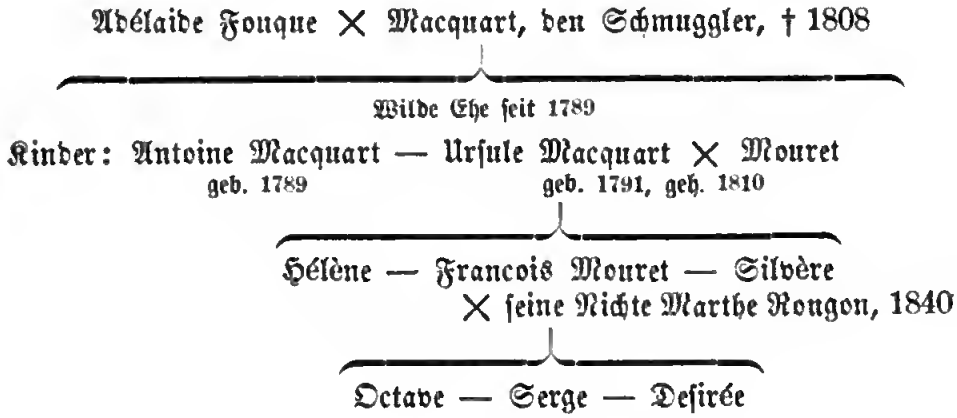
Niemand ahnt, daß er ein Abgeſandter der Regierung aus Paris iſt. Weder der Biſchof, noch der Unterpräfekt bekommen eine Antwort auf ihre nach der Hauptſtadt geſandten Schreiben, worin ſie über den Abbé Faujas Erkundigungen einziehen wollen. Und doch weiß er beinahe alle einflußreichen Leute zu gewinnen, ſodaß die Wahl für das Corps Législatif im bonapartiſchen Sinne ausfällt. Schließlich ſteigt der Abbé Faujas ſo hoch, daß er ſchon als demnächſtiger Biſchof betrachtet wird. Seine Rolle iſt ausgeſpielt — die unerwartete Kataſtrophe entfernt ihn von der Bühne.

XII.

Das Geſetz der Vererbung.

Der vierte Roman aus dem Cyklus der „Rougon-Macquart“ behandelt nicht nur den bonapartiſtiſchen liſtigen Prieſter, ſondern noch einen anderen Gegenſtand: die erbliche Anlage zum Wahnſinn in der Familie Rougon-Macquart.

Die Geſchichte François Mouret's, ſeiner Frau und ſeiner Kinder kann es beſtätigen. Eine kurze Wiederholung der Genealogie Mouret iſt hier dringend notwendig:



Die beiden Hauptperſonen François und Marthe ſtammen in direkter Linie von der halbverrückten Adélaide ab, welche als Wittwe des Arbeiters Rougon die Großmutter beider iſt. Anfangs fällt durchaus nichts beſonderes vor. Von 1840 bis 1858 bietet François Mouret's Geſchichte ein äußerſt ruhiges Gemälde bürgerlichen Anſtandes und ſtetig wachſenden Wohlſtandes dar. Die Geſchichte wird

ſpäter, durch das ſchwatzende Küchenmädchen Roſa, als ſie ihrem Herrn erzählt, wie ſie durch die Mutter des Abbé Faujas ausgefragt worden iſt, wie folgt, zuſammengefaßt:

— „Ich habe geſagt, daß Sie Herr François Mouret ſeien, und ſich als früherer Kaufmann in Marſeille durch den Handel mit Wein, Olivenöl und Mandeln in fünfzehn Jahren ein Vermögen erworben hätten. Ich habe noch hinzugefügt, daß Sie ſich nach Plaſſans ins Privatleben zurückgezogen hätten, weil dort die Familie ihrer Frau lebte. Auch vergaß ich nicht zu ſagen, daß Ihre Gemahlin Ihre Couſine iſt; daß Sie 40 Jahre und Madame 37 Jahre alt wären; daß Sie ſehr glücklich lebten und wenig ausgingen. Mit einem Worte, Ihre ganze Lebensgeſchichte. . .“

So war in der That das Leben der Familie Mouret bis 1858. Die einzige ſonderbare Erſcheinung darf nicht vergeſſen werden. Das jüngſte Kind des Hauſes, Déſirée, iſt ſchwachſinnig; obgleich ſchon 14 Jahre alt hat ſie ſich geiſtig nicht weiter entwickelt wie ein Kind von fünf Jahren. Vielleicht müßte hier noch hinzugefügt werden, daß der Hausherr von Zeit zu Zeit ſonderbare innere Aufregungen aushalten zu müſſen ſcheint.

Nach der Ankunft des Abbé Faujas, als Mieter der Oberwohnung, beginnt François Mouret eine kindliche Neugierde an den Tag zu legen. Er beobachtet jede Bewegung ſeiner neuen Mieter und brennt vor Verlangen einen Schatten von der Soutane des Abbé zu entdecken. Nachdem der letztere mit wenig Erfolg in dem Salon der alten Frau Rougon aufgetreten iſt, beginnt eine Art von Freundſchaft zwiſchen der Familie Mouret und dem Abbé Faujas. Bald ſollte dieſe nähere Bekanntſchaft eine Quelle von Unglückſeligkeiten werden. Eigentümlich iſt die Beſchreibung der erſten Soirée:

— „Eines Abends hatte Mouret eine Flaſche Wein geholt und eine Schüſſel mit Gebäck auf den Tiſch geſetzt. Obgleich er nicht ſehr freigiebig war, wollte er jetzt zeigen, daß er ebenſo gut wie die Rougons ſeine Gäſte empfangen konnte. Die Bewohner der Oberetage begaben ſich um 8 Uhr nach unten. Der Abbé Faujas trug einen neuen Rock. Mouret war darüber ſo verwundert, daß er kaum einige Worte zur Beantwortung der Fragen des Abbé hervorbringen konnte:

— „Nun, Herr Abbé! die Ehre iſt ganz auf unſerer Seite .... kommt Kinder, bringt Stühle her!“

Man ſetzte ſich um den Tiſch. Es war in dem Zimmer ſehr warm, da Mouret den Ofen zu ſtark geheizt hatte; natürlich wieder um zu zeigen, daß es ihm auf ein Scheit Holz nicht ankäme. Der Abbé Faujas war ſehr freundlich. Er lächelte Déſirée zu, und erkundigte ſich nach den Studien der jungen Leute. Marthe, welche Strümpfe ſtrickte, ſah ihn von Zeit zu Zeit an, über den ſchönen Klang dieſer fremdartigen Stimme höchlichſt verwundert, da ſie eine ſolche nicht in ihrem ſtillen Eßzimmer zu hören gewohnt war. Sie ſah dem Prieſter in das kräftige Geſicht, mit den breiten, ordinären Zügen, und bog dann wieder auf's neue ihren Kopf, ohne zu verbergen, daß ſie ſich für den kräftigen, aber ſanftmütigen Mann, der ſo arm war, intereſſierte.

Schon an demſelben Abend ſpielt Frau Faujas mit dem Hausherrn eine Partie Piquet und der Abbé beſchäftigt ſich mit Marthe. „Le premier soir, il parla de choses indifférentes, du ménage, du prix des vivres à Plassans, des soucis que les enfants causent.“ Fortan erſcheinen die Bewohner der oberen Etage jeden Abend. Nach und nach entſteht zwiſchen dem Abbé und Marthe eine größere Vertraulichkeit. Der Prieſter erfährt, daß Mann und Frau

Vetter und Couſine ſind und wie ruhig und glücklich ihr Eheleben iſt, wenn auch Mouret ſeinen außerordentlichen Eifer für Ordnung und Regelmäßigkeit zuweilen in allzulauten Worten kundgiebt. Marthe erzählt, daß ſie nach ihrer unglücklichen Großmutter arte und vor ihrem zwanzigſten Jahre einen ſehr ſchwachen Kopf gehabt habe, aber ſpäter geſund und ſtark geworden ſei.

Äußerſt vorſichtig und ſehr langſam beginnt der Abbé das Wort auf die Kirche und den Gottesdienſt zu bringen. Er rechnet dabei auf das Mitleiden ſeiner Wirtin. Er erzählt von Beſançon und ſeinen wohlthätigen Stiftungen, von einer Schule für junge Mädchen von acht bis zu fünfzehn Jahren, Arbeitertöchtern, welche ſonſt ihrem Schickſal überlaſſen geweſen wären. Marthe war hiervon ſehr ergriffen und ruht nicht eher, als bis in Plaſſans eine ebenſolche Einrichtung unter dem Namen: „l'Oeuvre de la Vierge“ geſchaffen iſt.

Marthe's Eifer iſt bald ſo groß, daß ſie halbe Tage außer dem Hauſe zubringt und dann am Abend keine Luſt mehr in ſich verſpürt, den Haushalt zu verſehen. Mouret beklagt ſich über zerriſſene Wäſche, ſodaß die Köchin Roſe ſich endlich ſeiner erbarmen muß. Die Hausfrau begiebt ſich, ſeit man mit dem Bau eines paſſenden Wohnhauſes, worin das „Oeuvre de la Vierge“ eingerichtet werden ſoll, beſchäftigt iſt, täglich in die Kirche, um ſich mit dem Abbé Faujas zu beraten. Mouret verſucht mit beißenden Bemerkungen ihren religiöſen Eifer zu mäßigen. Der Haushalt geht ſtets zurück. Die einfältige, ſich ſelbſt überlaſſene Déſirée kommt immer in unbeſchreiblichem Zuſtande aus dem Garten, in welchem ſie geſpielt, zurück. Das Mittagsmal iſt niemals fertig, wenn Mouret nach Hauſe kommt.

Marthe findet ihr ganzes Glück im Gottesdienſt. Sie will ſich mit der Kirche verſöhnen und bittet den Abbé Faujas, ihr Beichtvater ſein zu wollen. Dieſer verweiſt ſie an den gutherzigen Abbé Bourette. Sobald Mouret dieſes erfährt, ſagt er zu ſeiner Frau: — „Tu fais donc quelque chose de mal à présent, que tu éprouves le besoin de raconter tes affaires à une soutane.“ Innerlich über die Haltung ſeiner Frau beunruhigt, verſucht Mouret eine erkünſtelte Fröhlichkeit an den Tag zu legen, während Marthe abends mit dem Prieſter im Garten auf der Terraſſe ſitzt und ſich leiſe mit ihm unterhält. Auch während des Tages kommt der Abbé Faujas oft in den Garten, um dort in ſeinem Brevier zu leſen, was den Hausherrn natürlich ſehr ärgert.

Noch unangenehmer wird das Leben für Mouret, als der Abbé Faujas auf Marthe's und der Patroneſſen Wunſch einen Buchhalter für das „Oeuvre de la Vierge“ in der Perſon ſeines Schwagers Trouche aus Beſançon erwählt. Dieſer letztere, ein elender Schurke mit einem abſtoßenden Benehmen, bringt ſeine Frau Olympe mit nach Plaſſans und zieht bei der Familie Mouret ein. Der Hausherr hat ſich anfangs, jedoch vergebens gegen dieſen Plan geſträubt. Marthe aber beſtimmt, daß dem neuen Buchhalter ein Paar obere Zimmer in ihrem Hauſe eingeräumt werden. Tief bekümmert zieht Mouret ſich immer mehr und mehr zurück, wird fortwährend geiziger und verweigert ſeiner Frau ſogar die nötigſten Ausgaben.

Dieſe vertieft ſich immer mehr in ihre frommen Grübeleien. Oft bricht ſie plötzlich in Thränen aus. Dann ergreift der Abbé Faujas ihre Hände, beruhigt ſie und ſieht ſie dabei ſchweigend an. Nur in der Kirche findet ſie Ruhe und Frieden. Die Familie kommt immer mehr und mehr

herunter. Roſe regiert über Alles. Mouret fegt oft ſelbſt den Fußboden, wenn das Eßzimmer ihm nicht reinlich genug erſcheint. Er beſchließt, ſeinen älteſten Sohn Octave, welcher in ſeinem Examen durchgefallen iſt, nach Marſeille in ein Handelshaus zu geben. Marthe entſetzt ſich, als ſie erfährt, daß eines ihrer Kinder das Haus verlaſſen ſoll. Sie zeigt ſich plötzlich häuslicher, aber bald ſinkt ſie in ihre alten Grübeleien zurück. Als ihr Sohn abgereiſt iſt, findet Mouret ſie laut weinend im Garten in der Laube ſitzen. Nun kann der unglückliche Mann ſich nicht länger bezwingen und ſagt:

„Das iſt nun wieder einer weniger! Es wird Dir wohl viel Vergnügen machen! Du kannſt nun ganz nach Deinem Gefallen in die Kirche laufen! Sei nur ruhig, auch die beiden anderen werden nicht lange mehr bleiben! Ich halte Serge noch etwas im Hauſe, weil er einen ſchwachen Charakter hat und noch etwas zu jung iſt, um die Rechte zu ſtudieren. Sollte er Dir aber hinderlich ſein, ſo brauchſt Du es nur zu ſagen, ich werde ihn alsdann ſofort wegſenden. Und Déſirée ſoll zu ihrer Amme gehen.“

Marthe weinte fort, aber ſchwieg.

„Ja, ſieh nur, man kann nicht zu gleicher Zeit in und außer dem Hauſe ſein. Du liebſt es ja, außer dem Hauſe zu leben, folglich ſind Dir die Kinder ja nichts mehr, das iſt logiſch .... Überdies müſſen wir ja für all die Leute hier im Hauſe Platz ſchaffen! Unſer Haus iſt nicht groß genug! Wir können uns noch glücklich ſchätzen, daß man uns nicht hinauswirft!“

Er hatte die Augen zu den Fenſtern der zweiten Etage erhoben.

„Heule doch nicht wie eine Närrin, ſie ſehen ſchon nach Dir! Bemerkſt Du denn die Augen nicht dort zwiſchen

den Gardinen?! Sie gehören der Schweſter des Abbé, ich weiß es wohl! Du kannſt Dich verſichert halten, daß ſie dort den ganzen Tag auf der Lauer ſteht! Vielleicht iſt der Abbé ein ehrlicher Mann, aber die Trouches ſtehen dort hinter den Gardinen, um alles auszukundſchaften, wie die ärgſten Spione. Ich wette, daß ſie, wenn der Abbé es ihnen nicht verböte, nachts aus dem Fenſter ſteigen würden, um meine Birnen zu ſtehlen . . . . Trockne Deine Augen, Kind! Sie amüſieren ſich über unſeren Streit! Wenn ſie auch die Urſache ſind, daß unſer Junge fortgegangen iſt, ſo brauchen wir es ſie doch nicht merken zu laſſen, wie großen Verdruß wir davon haben!“

Seine Stimme wurde immer weicher, er war nahe daran in Thränen auszubrechen. Marthe ſtand faſt auf dem Punkte, ſich in ſeine Arme zu werfen. Aber ſie ſchämte ſich und fürchtete geſehen zu werden. Es war ein Etwas ſtörend zwiſchen ſie getreten. Dann gingen ſie ins Haus, während die Augen Olympe's noch fortwährend durch die Gardinen ſahen.

So wird auf bewundernswürdige Art erklärt, wie ſich bei den beiden Eheleuten nach und nach durch den Druck der bedauernswerten Umſtände der Keim zum Wahnſinn entwickelte. Bei Marthe hält die fromme Grübelei jede verſtändige Überlegung zurück, während die urſprüngliche Schwachheit ihres Kopfes mit dazu beiträgt, ihre Sympathie für den Abbé Faujas bis zur wahnſinnigen Anbetung zu ſteigern. Bei Mouret dagegen bringt die Unzufriedenheit über den Gang der Dinge in ſeinem Hauſe dieſelbe Erſcheinung hervor, indem es ihm an jeglicher Kraft fehlt, ſeinen Willen ſeiner Frau, dem Mädchen und den Mietern gegenüber geltend zu machen.

Neue Schickſalsſchläge treffen den ſchwachen Mann. Sein zweiter Sohn Serge erkrankt gefährlich. Der Abbé Faujas wacht bei dem jungen Manne und verwehrt ſelbſt dem Vater den Eintritt in das Krankenzimmer. Er beredet den Geneſenden ſeinen Plan, Prieſter zu werden, auszuführen. Als Mouret von dieſem Vorhaben hört, verſinkt er in eine tiefe Melancholie. Alles was er hervorbringt iſt: „C'est entendu! Fais toi curé, mon garçon!“ Er ſchließt ſich in ſeinem Comptoir, einem großen faſt unmöblierten Zimmer ein und ſpricht bei Tiſche kein einziges Wort mehr. In wenigen Monaten iſt ſein Haar ergraut, und ſein Gang iſt, wenn er ſich einmal ſehen läßt, ſchwankend. Nur in einer Hinſicht bewahrt er ſeine Energie — er iſt und bleibt ſehr geizig und läßt ſich nie erweichen, wenn man Geld von ihm fordert. Das Mädchen Roſe wie auch ihre Herrin ſind gezwungen allerlei Liſt ausfindig zu machen, um Geld zu erhalten.

Olympe, Trouche's Frau, verſucht unter mancherlei Vorwänden von Marthe Geld zu leihen. Die ſchwache Marthe fängt zuerſt mit dem Verkauf aller Möbel an, ſpäter folgen die Koſtbarkeiten. Sie will der Olympe Geld leihen, weil dieſe vorgiebt, daß ihr Bruder, der Abbé, mit Pfändung bedroht wird. Die Diebin weiß ſie ſo zu beſchwatzen, daß Marthe beſchließt am Abend beim zu Bette gehen Mouret um fünfhundert Franken zu bitten.

„Wir haben das Geld zuſammen verdient“, ſagte ſie, „ich will fünfhundert Franken haben!“

Mouret wird ſofort ſehr böſe und antwortet:

„Fünfhundert Franken! Iſt es für Deinen Pfarrer? Ich thue immer, als ob ich nichts merke, weil ich dann zu viel zu ſagen haben würde. Aber denke doch nur ja

nicht, daß Du mich total zum Narren halten kannſt. Fünfhundert Franken, warum nicht das ganze Haus! Aber ſie haben es ja ſchon! Der Pfarrer will Geld, nicht wahr? Er hat Dich aufgeſtachelt, dasſelbe von mir zu fordern. Ich bin nicht ſicherer in meinem eigenen Hauſe, als ob ich unter Dieben lebe. Sie werden mir noch mein Taſchentuch aus der Taſche ſtehlen. Ich wette, daß er oben alle meine Sachen in ſeinem Schranke hat! Mir fehlen ſieben Paar Socken, vier oder fünf Oberhemden — ich habe ſie geſtern nachgezählt! Ich beſitze nichts mehr, Alles verſchwindet, alles kommt fort! Keinen Centime, nicht einen einzigen Centime, hörſt Du!“

Aber Marthe beharrt bei ihrer Forderung. Mouret weiß nicht mehr, was er von ſeiner Frau denken ſoll. Früher ſorgte ſie für alles — man mußte ſie gegen ihn eingenommen haben. Endlich fühlt er ſeinen Mut ſinken und giebt ihr den Schlüſſel zum Sekretär.

Mouret's Freunde, welche von Zeit zu Zeit einen Spaziergang mit ihm zu machen gewohnt waren, befürchten das Ärgſte. Marthe will fortwährend beichten und verurſachte dem Abbé Faujas viele Sorge. Ihre Geſundheit wird immer ſchwächer; ſie wirft ſich, wie eine Überſpannte, dem Geiſtlichen in die Arme. Aber der Abbé weiſt ſie ſtets ab und tadelt ſie wegen ihrer krankhaften Träumereien.

Da die einfältige Déſirée jetzt vollkommen ohne Aufſicht iſt und gänzlich verwahrloſt wird, bringt Mouret das arme Kind zu ihrer früheren Amme. Als ſeine Frau mit einer Truppe bigotter Weiber von einem Pilgerzuge nach einer Kapelle in der Umgegend der Stadt nach Hauſe zurückkehrt, findet ſie Déſirée nicht mehr vor. Jetzt ſind alle Kinder aus dem Hauſe. Mit thränenden Augen ſagte Mouret:

„Si la maison ne te semble pas assez tranquille, tu me le diras et je m'en irai". Von dieſem Augenblicke an ſprechen die Gatten bei Tiſche kein Wort mehr zuſammen.

Nach einiger Zeit laden Roſe und Marthe den Abbé und ſeine Mutter regelmäßig zu Mouret's Tiſche ein. Die Hausfrau und das Küchenmädchen beeifern ſich mit der größten Aufmerkſamkeit für den Prieſter zu ſorgen, worüber natürlich Mouret vergeſſen wird. Auf Marthe's Wunſch nahm nun der Abbé den Platz ihres Mannes ein. Man läßt ihn ſitzen, ohne ſich weiter um ihn zu bekümmern. Mouret liebte vielen Senf zu ſeinen Speiſen, aber natürlich fehlt dieſer ſtets. Als er ſich ſpäter ſelbſt ein Gefäß mit Senf kauft, verſchwindet dieſes bald unter dem Vorwande, daß es die Luft verdürbe. Sobald Mouret gegeſſen hat, ſteht er immer ſchnell auf und entfernt ſich aus dem Zimmer, um ſich in einer einſamen Stube einzuſchließen. Und nach und nach verdunkelt der Wahnſinn die Geiſteskraft des unglückſeligen Mannes.

Aber noch ſchrecklicher iſt der Zuſtand ſeiner Frau. Täglich kriecht ſie über die Quadern der einen oder anderen Kapelle in der Katedrale und murmelt aufgeregte Worte. Bei Tiſche ſtürzt ſie auf den ſchweigenden Mouret los, und dringt darauf, daß er ſie mißhandeln ſoll. Ihre nervöſe Überſpannung erreicht endlich den Höhepunkt. Mitten in der Nacht hört man lautes Schreien. Alle erwachen und eilen nach dem Schlafzimmer der Mourets. Die Thür wird mit Gewalt erbrochen. Man findet Marthe beinahe nackt auf dem Boden, das Geſicht und die Arme zerkratzt, während Mouret in einer Ecke mit einer Kerze in der Hand, wie geiſtesabweſend um ſich herum blickt.

So verlief bei der unglücklichen Marthe der erſte An-

fall des Wahnſinns: Roſe behauptet, Mouret ſei die Urſache, aber der arme Mann verſichert mit leiſer Stimme, daß ſeine Frau plötzlich raſend geworden ſei und ſich ſelbſt die Wunden beigebracht habe.

Da Marthe am folgenden Tage erklärt, ſie erinnere ſich keines Umſtandes der ganzen Sache mehr, wartet man die Dinge ab, die noch eintreten werden. Neue Anfälle folgen einander. Man trennt Mouret von ſeiner Frau. Als nun der unglückliche Mann einen Gang durch die Stadt machen will, zeigt man überall auf ihn und lacht. Vollſtändig verzweifelt kehrt er nach Hauſe zurück. Bald wird er auf den Rat zweier Ärzte in ein Irrenhaus gebracht. Bei ſeiner Frau kommt der Wahnſinn ebenfalls zum Ausbruch, als ſie den Abbé in ſeiner Stube aufſucht und ihm in einem leidenſchaftlichen Wortſchwall ihre Liebe erklärt.

Schaudererregend iſt der Schluß dieſes meiſterhaft geſchriebenen Buches — wie der wahnſinnige Mouret, welcher nachts heimlich in ſeine Wohnung ſchleicht, und überall Brennmaterialien aufeinanderhäuft und dann entzündet, während faſt ganz Plaſſans das brennende Haus umſteht.

„La Conquête de Plassans“ ſcheint von Zola's Leſern am wenigſten beachtet zu ſein — es erſchienen bis 1884 nur 16 Auflagen. Wenn ſo viele Auflagen in gewöhnlichen Fällen auch ſchon bedeutend genannt werden müſſen, ſo verliert dieſe Erſcheinung hier ihren Wert, da ſchon mehr als ſiebenundneunzig Auflagen des „L'Assommoir“ erſchienen ſind. Vielleicht kommen die Gegner der realiſtiſchen Schule nun auf den Einfall hierdurch zu beweiſen, daß „La Conquête de Plassans“ eigentlich einen viel zu anſtändigen Inhalt habe, um einem Naturaliſten wie Zola Ehre einzubringen. Jedoch für den unparteiiſchen Beurteiler bleibt dieſer Roman, ſo-

wohl inbezug auf die Schilderung, wie auf die Charakterzeichnung ein Meisterwerk. Eine gerechte Kritik wird dahingegen sich vollkommen den schon im Jahre 1876 von Marius Topin gemachten Bemerkungen anschließen.*)

Dieser verständige Kritiker, welchem man keine leidenschaftliche Eingenommenheit gegen die naturalistische Schule zur Last legen kann, ist der Meinung, daß außer der ganzen Familie Mouret, der Abbé Faujas allein als Hauptperson in „La Conquête de Plassans“ auftritt. Es existiere einige Ähnlichkeit zwischen diesem bonapartistischen Spion und dem Abbé Tigrane des Ferdinand Fabre, des bekannten historischen Romanschriftstellers, der über den französischen Klerus schrieb. Er fügt jedoch sogleich hinzu: „Tandis, que l'abbé Tigrane est l'ambition même, Faujas représente plutôt l'esprit de domination et d'envahissement“. Dasselbe aber bezeugt Topin nicht von Madame Faujas. Er meint, daß diese Figur nicht vollkommen ursprünglich ist, und verweist auf Madame Regnault, in dem hübschen Roman von Louis Ulbach: „Monsieur et Madame Fernel“. Die Übereinstimmung ist in der That wunderbar. Gewiß ist es aber nicht das erste Mal, daß zwei Künstler, auf litterarischem Gebiete vollständig von einander unabhängig, doch vollkommen übereinstimmende Charaktere schildern.

*) Romanciers contemporains p. 256, 257, 258.

XIII.

La Faute de l'abbé Mouret.

Außerhalb der Stadt Plaſſans (Aix) liegt in geringer Entfernung die Ortſchaft Les Artaud.

Der Pfarrer der kleinen Dorfkirche iſt Serge Mouret, der zweite Sohn des wahnſinnig geſtorbenen François Mouret. Schon beim erſten Dämmern des Tages, lieſt der junge Geiſtliche gewöhnlich die Meſſe, nachdem die hinkende Magd des Pfarrhauſes, La Teuſe, das Angelus geläutet hat.

Nach dem Tode ſeiner Eltern hatte er mit der ſtumpfſinnigen Schweſter Déſirée die einfache Pfarrerswohnung von Les Artaud bezogen; er ſelbſt, ganz von ſeinen heiligen Berufspflichten durchdrungen; Déſirée dagegen vollkommen glücklich, wenn ſie ſich den ganzen Tag ihren Hühnern und Kaninchen widmen kann. Sie fand ihre tägliche Arbeit bei den Haustieren, Serge am Altar. Die Handlung fällt in das Jahr 1868. Der junge Geiſtliche iſt beinahe ſiebenundzwanzig Jahre alt.

Für den jungen Abbé iſt die Welt ohne Freuden. Die Natur verſchafft ihm keinen einzigen weſentlichen Genuß. Von ſeiner Jugend an hat alles Metaphyſiſche ein großes Intereſſe für ihn gehabt. Er hat aus dem Imitatio gelernt, daß für die Menſchen, welche nach der Gerechtigkeit hungern und durſten, der geſunde Verſtand eine Narrheit iſt. Er fühlte ſich über alle irdiſche Ehrſucht erhaben; er hatte ſein ganzes Herz Gott geweiht; in ſeiner Demut, ſeiner Zurückgezogenheit, ſeiner Keuſchheit beſtand ſein Ruhm. Sein Glaube

ſchützte ihn wie ein Panzer vor allen Gefahren der Verſuchung.

In dem Dorfe lebte „un frère des écoles chrétiennes“ mit dem wunderbaren Namen „Frère Archangias“. In Folge der Rauhheit ſeiner Sprache, ſeiner bäueriſchen Sitten, der Härte ſeines Gemütes bildete dieſer einen ſchroffen Gegenſatz zu dem jungen, ſanftmütigen Prieſter. Sobald die wenig entwickelten Dorfbewohner mit ihren groben Sitten dieſen letzteren ärgerten, riet ihm der erſtere mit der äußerſten Strenge und mit der vollen Macht der Kirche aufzutreten, während Serge ſtets durch liebevollen Zuſpruch ſich die Herzen zu gewinnen ſuchte.

Neben dieſen beiden erſcheint zuweilen ein Bewohner Plaſſans, der wohlbekannte Doktor Pascal Rougon, ein Bruder des großen Staatsmannes Eugène (Rouher), der Onkel des Serge. Als beide zum erſten Mal einander begegnen, befindet ſich der Doktor Pascal in ſeinem Cabriolet und fährt zu einem Landgute: le Paradou. Der Verwalter dieſes Gutes, der alte Jeanbernat, war vom Schlage gerührt worden. Der junge Pfarrer ſchließt ſich ihm an. Sie fahren nach le Paradou, eigentlich eine Burg mit großem Parke. Die Ringmauer um den Park iſt zwei Kilometer lang. Ein gewiſſes Geheimnisvolles beherrſcht den Platz. Ein adliger Herr baute dort zur Zeit Ludwig XV. einen fürſtlichen Palaſt, umgeben von ausgedehnten Gärten, in welchem ſich Springbrunnen, Statuen, und Grotten befanden, — ein kleines Verſailles unter den verſengenden Strahlen der Sonne der Provence. Nur einmal kam der Beſitzer, um daſelbſt eine Zeit in der Geſellſchaft einer wunderſchönen Frau, die wahrſcheinlich dort ſtarb, denn Niemand ſah ſie jemals abreiſen, zu leben. Im folgenden Jahre brannte die Burg

ab; die Thore des Parkes wurden vernagelt; der Eigentümer ließ ſich nur ſelten ſehen. Der Aufſeher dieſes ſchönen Ortes war jetzt der alte Jeanbernat, welcher mit ſeiner Nichte einen kleinen Pavillon bewohnte.

Der Arzt und der Pfarrer finden den achtzigjährigen Greis vollkommen hergeſtellt — er behauptet, daß er ſich mit ſeinem Meſſer eine Ader geöffnet habe und jetzt Niemandes Hülfe mehr benötige. Auch wolle er durchaus keinen Prieſter bei ſich empfangen. Man erkennt bald, daß der ſonderbare alte Mann in ſeiner Einſamkeit ſich eine eigene Philoſophie gebildet hat. Er zeigt mit einer Bewegung ſeines Armes nach dem Horizont, der Erde und dem Himmel, und ruft aus: „Il n'y a rien, rien, rien . . . . . Quand on soufflera sur le soleil ça sera fini!“ Für einen Augenblick kommt ein ſchönes, blondes Mädchen mit Blumen im Haar zum Vorſchein, welches von dem Greis Albine genannt wird.

Nachdem das Küchenmädchen des Pfarrers, La Teuſe, ihren Herrn, weil er zu ſpät zum Frühſtück kommt, tüchtig ausgezankt hat, fällt an dem Tage noch etwas Beſonderes vor. Als am Nachmittage Serge, Déſirée und Frère Archangias beim Diner ſitzen, bringt Albine ein Neſt voll junger Amſeln, welche ſie der Schweſter des Pfarrers zum Geſchenk macht. Die darüber gezeigte Entrüſtung des Bruders Archangias und des Küchenmädchens verſtimmen den jungen Prieſter. Man erzählt ihm allerlei Abſcheulichkeiten von dem alten Jeanbernat und Albine.

Serge wird bald zu den „les exercises du mois de Marie“ abgerufen. Die Kirche iſt mit Grün ausgeſchmückt. Serge glüht vor frommen Eifer wenn es der Verehrung der Madonna gilt. Schon als Knabe hatte er die heilige

Jungfrau mit feuriger Bewunderung verehrt. Im Seminar ſchon beſchäftigte er ſich mit großem Eifer mit der Lehre des Mariadienſtes. Die heilige Jungfrau war der beſte Troſt für ſein beängſtigtes Gemüt, wenn die unergründlichen Myſterien der kirchlichen Lehrſätze ihm Angſt einflößten. Er wünſchte der Sklave der Madonna zu werden und erfand die ſchönſten Namen für ſie. Sie war ihm die glückſelige, die von den neun Chören der Engel gefeierte Königin des Himmels, der Schatz des Herrn. Er nannte ſie die durch den heiligen Geiſt verſiegelte Quelle; den Tempel, in welchen die heilige Dreieinigkeit herniederſtieg; den Thron, die Stadt, den Altar, die Welt Gottes. In der Nacht wandte er ſein Auge zu dem Sternenhimmel und betete das Salve Regina, das Regina Coeli, das O gloriosa Domina, aber das Liebſte von Allem blieb ihm der Gruß der Engel, das Ave Maria, das vollkommene Gebet ſeines Herzens.

Seine bis zum Wahnſinn geſtiegene Anbetung untergrub ſeine Geſundheit. Als Pfarrer in Les Artaud ſteigt ſeine Verehrung für die Madonna noch fortwährend. In den mois de Marie brachte er Stunden hintereinander knieend vor dem Altar zu, das Auge auf das Bild der heiligen Jungfrau gerichtet. Am Abend des Tages, an welchem er mit ſeinem Onkel Pascal Le Parodon beſucht hatte, blieb er noch lange nach dem Dienſte für „les exercises du mois de Marie“ vor ſeinem Altar in feurigen Gebeten vertieft. Als er ſpät am Abend in ſein Zimmer zurückkehrt, fühlt er ſich unwohl. Allerlei ſonderbare Gedanken beſtürmen ihn; die feenhafte Geſtalt Albine's zeigt ſich, ſobald er ſeine Augen ſchließt. Erſchreckt ſtürzt er vor das Marienbild nieder und bittet darum, daß er ewig treu und keuſch bleiben möge. Er fleht ſie an, daß ſie ihn ein

Kind bleiben laſſe, ohne ſinnliche Begierden, rein wie die Lilie, welche zu den Füßen der heiligen Jungfrau duftete. Bei der wachſenden Ueberreizung ſeines Gebetes verliert er ſein Bewußtſein und fällt in Ohnmacht.

Nachdem er eine gefährliche Kriſis durchgemacht hat, bringt der Doktor Pascal Rougon den Todkranken nach Le Paradou, damit er dort inmitten des prachtvollen Pflanzenwuchſes in dem verwilderten Baum- und Pflanzenparke langſam geneſe. Ernſtliche Furcht, daß der junge Geiſtliche auch nach ſeiner Herſtellung in ſeinem Denkvermögen geſchwächt ſein könnte, hatte dieſe Maßregel notwendig gemacht. Wie aus einem Traume erwacht, findet Serge, nachdem er Monate lang zwiſchen Tod und Leben geſchwebt hatte, endlich ſein Bewußtſein wieder. An ſeinem Bette wacht Albine, die Nichte Jeaubernat's. Niemand weiß, daß der junge Prieſter ſich dort befindet.

Während der erſten Tage ſeiner Geneſung hat es den Anſchein, als ſei er ganz kindiſch geworden. Alles erſchreckt ihn. Er darf kaum aus ſeinem Fenſter in den Garten hinabſehen. Nur langſam wagt er einige Schritte zu machen. Es ſcheint Albine, als ob er neu geboren ſei. Sobald er in den großen Garten gehen kann, erwacht er zu einem neuen Leben. Er bewundert die herrlichen Roſen, den Himmel, die Bäume, endlich Albine, ſeine treue Gefährtin. Beide irren Hand in Hand durch das herrliche Paradies mit den unerſchöpflichen Schätzen an Blumen und Früchten. Albine erzählt Serge, wie Le Paradou vor vielen Jahren von einem ſehr reichen und vornehmen Herrn angelegt worden wäre, wie dieſer den Pavillon, worin ſie jetzt leben, für eine ſchöne Dame gebaut hätte, die in dem Zimmer geſtorben wäre, in welchem Serge jetzt langſam

geneſe, und wo ſie früher zu ſchlafen gewohnt war. Dann fügt ſie noch hinzu, daß der reiche Herr und die ſchöne Dame irgendwo in dem Garten einen prachtvollen Platz entdeckt hätten, wo es unter dem Schatten der undurchdringlichen Bäume ſo wunderbar ſchön und ruhig ſei, daß man dort die ganze Welt vergeſſen könne. Bis zum heutigen Tage hätte ſie jedoch vergebens nach dieſem herrlichen Orte geſucht.

Serge nimmt fortwährend an Kräften zu. Die jungen Leute irren tagelang durch die prächtige Wildnis und nähren ſich mit dem unerſchöpflichen Fruchtreichtum der wüſten Baumgärten. Eine kindliche Liebe verbindet beider Herzen. Bald aber wird die naive Zuneigung in Leidenſchaft verwandelt und treibt ihnen das Blut raſcher durch die Adern. Nach langem Umherſtreifen finden ſie den wunderſchönen Platz, welchen Albine allein nicht zu entdecken vermochte. Tauſende von Stimmen aus dem Holze, von den Bäumen, den Blumen, den Vögeln, den Strömen, verlocken ſie zur Liebe. In dem Schatten eines Rieſenbaumes, ganz durch grüne Mauern verborgen, ſinken ſie einander an's Herz. Und ſo geſchah es, daß der Abbé Mouret zum erſten Male ſündigte.

Wenige Stunden ſpäter entdeckt Frère Archangias ihn und Albine durch eine Öffnung in der Mauer, welche Le Paradou umſchließt.

Der Abbé Mouret kehrt in ſein Pfarrhaus zurück. La Teuſe hat das Gerücht verbreitet, daß er zur Herſtellung ſeiner Geſundheit in die Schweiz gereiſt ſei. Der junge Mann fühlt ſich vollſtändig von Frère Archangias, welcher ihn ſorgfältig bewacht, abhängig. Zu ſeinem größten Schreck erfährt er, daß Albine leidend iſt. Der alte Jeanbernat

erzählt es ihm, als er beiden Geiſtlichen des Abends begegnet und mit dem Bruder Archangias in einen Zank gerät, der bald zu einem heftigen Streite anwächſt. Serge trennt die Streitenden, indeß droht der Greis, zu gelegener Zeit dem Frère Archangias die Ohren abzuſchneiden.

Vergebens ermuntert der Doktor Pascal Rougon ſeinen Neffen, nach Le Paradou zurückzukehren, da Albine in Lebensgefahr ſchwebt. Der junge Prieſter iſt auf's Neue in ihm erwacht. Er will für das leidende, verzweifelnde Mädchen beten. Obgleich Pascal ihm vorhält, daß er durch ſeinen Aufenthalt bei Jeanbernat nicht nur von einer gefährlichen Krankheit geneſen, ſondern auch vor einem drohenden Wahnſinn bewahrt geblieben iſt, läßt er ſich doch nicht erweichen. Der Arzt bedauert unendlich, daß er trotz der vorzüglichen Wirkung des Heilungsortes dem Charakter wie dem Berufe ſeines Patienten nicht genug Rechnung getragen habe.

Albine erſcheint in der Kirche, in welcher Serge allein weilt. Ihre Thränen, ihre Bitten vermögen nichts. Serge hat mit dem armen Kinde kein Mitleiden. Sie kehrt verzweifelt in ihren Pavillon zurück, pflückt faſt alle Blumen ihres Gartens ab und füllt dann ihr Zimmer mit Tauſenden derſelben an. Die ſtarken Düfte erfüllen den Raum. Thür und Fenſter ſind vorher ſorgfältig verſchloſſen worden. Albine ſtirbt in Folge des Blumenduftes. Der Abbé Mouret und der Bruder Archangias bringen ihren Sarg auf den Gottesacker. Die Glocke läutet. Der Prieſter betet auf Latein ſeine Litanei. Langſam tritt der achtzigjährige Jeanbernat aus dem Gefolge hervor, nähert ſich dem Frère Archangias und ſchneidet ihm mit ſeinem Taſchenmeſſer plötzlich das linke Ohr ab.

XIV.

Eine realistische Idylle.

Edmondo de Amicis besuchte im Jahre 1878 Emile Zola und hatte Gelegenheit, den Autor des „Le Ventre de Paris“ wiederholt zu sprechen. Als der junge italienische Schriftsteller seine Bewunderung über die Seiten in „La Faute de l'abbé Mouret“, auf welchen Zola die gottesfürchtige Verzückung eines jungen Priesters, der vor dem Bilde der heiligen Jungfrau knieend liegt, schildert — Seiten, welche nur aus der Feder eines großen Schriftstellers gekommen sein können — aussprach, da antwortete dieser: „Sie können sich nicht denken, wie viel Mühe mir der gottesfürchtige Abbé Mouret gemacht hat. Um ihn, wie er vor dem Altar kniet, beschreiben zu können, ging ich zu wiederholten Malen nach Nôtre-Dame, um dort drei oder vier Messen hintereinander zu hören. Ich fragte mehrere Priester um Rat, damit ich die religiöse Entwicklung des jungen Abbé's erforschen könne. Aber keiner von ihnen konnte oder wollte mir die nötigen Aufklärungen geben. Ich studierte ganze Haufen katholischer Bücher durch; ich durchblätterte dicke mit Gottesdienstpflichten ausgefüllte Bände und manche Handbücher für Dorfpriester. Aber es schien mir, daß ich noch immer nicht Herr des Gegenstandes wäre. Endlich gab mir ein emeritierter Priester völlige Aufklärung.“*)

*) Ricordi di Parigi (Milano, 1879), S. 283. Zola hat nicht zuviel gesagt. Sein Freund Paul Alexis versichert, daß seine Studien

So große Bemühungen ſollten nicht vergebens gemacht ſein.

„La Faute de l'abbé Mouret“ wird ſtets einen beſonderen Platz unter den Romanen des Cyklus der Rougon-Macquart einnehmen.

Alle Erinnerungen aus ſeiner Jugend liehen dieſes Mal dem Autor wieder ihre Hülfe. Seine Streifzüge in den Umgebungen, durch Aix's felſige Bergſchluchten und ſonnige Thäler gaben ihm den Stoff, den er zur Zeichnung des Dorfes Les Artaud und zu den Wundern von Le Paradou gebrauchte.

Seine Jugend zu Aix verſchaffte ihm das Material für viele Seiten in „La Fortune des Rougon“ und „La Conquête de Plassans“. Beide Werke veranſchaulichen das kleinſtädtiſche Leben; in „La Faute de l'Abbé Mouret“ kommen etliche Studien der reichen Natur der ſchönen Provence vor. Innerhalb der Mauern Plaſſans war kaum Gelegenheit etwas Schönes ſchaffen zu können, außerhalb der Stadt aber wird ein Künſtler wie Zola Stoff im Überfluſſe zu einer Landſchaftsſchilderung vorfinden.

Von wie großer Bedeutung die Schilderung der Naturſchönheiten in dem modernen Roman iſt, das lehrt ein

---

außergewöhnlicher Art geweſen ſeien. Für ſeinen „Abbé Mouret“, welchen er in Paris, Rue Saint-Georges, Batignolles, im Jahre 1874 ſchrieb, mußte er Monate vorher ſtudieren. Selbſt der „Imitatio“ wurde hervorgeholt. Die Kirche, in welcher Zola des Morgens die Meſſe hörte, war nicht Nôtre-Dame — ein Gedächtnisfehler de Amicis' — ſondern Sainte Marie des Batignolles, in der Nähe ſeiner Wohnung gelegen. Nicht weniger Mühe koſtete ihm der botaniſche Teil ſeines Romans, da er dazu viele Blumenausſtellungen beſuchen mußte, um jede Pflanze genau beſchreiben zu können.

Bernardin de Saint-Pierre und ein Châteaubriand. Zwei liebliche Kindergestalten, Paul und Virginie, nehmen sich vorzüglich gegen den Hintergrund tropischen Pflanzenreichtums aus; nicht weniger herrlich ist die Zeichnung der stolzen amerikanischen Wälder, welche die Flucht Atala's und Chactas' begünstigen. Zola folgte berühmten Vorbildern, als er die Liebe zwischen Serge und Albine inmitten der wunderschönen Wildnis von Bäumen und Blumen aufkeimen ließ.

Vielleicht hätte ein Naturalist, wenigstens nach der Meinung seiner Gegner, solch einen Stoff nicht wählen sollen; es sei denn, daß er offen mit seinen ästhetischen Prinzipien brechen wollte. Der Naturalismus schließt theoretisch keinen einzigen Stoff aus, folglich auch nicht den schönsten. Praktisch haben einige jüngere realistische Stümper häßlichen Stoff gewählt*). Und da Zola eigentlich erst seit dem Erscheinen seines „L'Assommoir" die Aufmerksamkeit des ganzen französisch lesenden Europas auf sich gezogen hat, kam man zu dem Schluß, daß die naturalistische Schule nichts als das Häßliche schön finden könne.

Der Vorwurf ist jedoch schon sehr verbraucht. Als die romantische Schule unter der Leitung des alten Dumas, Victor Hugo und Alfred de Musset tiefe Niedergeschlagenheit in dem Lager der klassischen Heerschaaren hervorrief, sagte man:

„Rien n'est beau que la Laid; le Laid seul est aimable".

---

*) Man vergleiche meine drei Artikel: „Priesters zonder roeping" in dem Wochenblatt: de Amsterdammer, Mai 1878. — und meine Skizzen: „Groote en kleine Naturalisten" in „Nederland", Dezember 1883.

In „La Faute de l'abbé Mouret“ giebt Zola auf dieſen unhöflichen Ausſpruch eine ſchlagende Antwort. Er hatte Hand an einen poetiſchen Stoff gelegt und es gelang ihm ein glänzendes Meiſterwerk zu ſchaffen. Jeder unparteiiſche Leſer, der Serge Mouret und Albine während ihrer Edeckungsreiſen durch den geheimnisvollen Hof von Le Paradou folgte, muß eingeſtehen, daß die ganze moderne Litteratur dieſes Jahrhunderts kaum etwas Schöneres aufzuweiſen hat. Das Bedenken, der Autor kenne, von einer naturaliſtiſchen Methode getrieben, kein Maß und verfalle zugleich in endloſe Beſchreibungen, die ermüden und verdrießen, hat mehr Wert für die, welche ein litterariſches Kunſtwerk nur von dem Geſichtspunkte eines vorübergehenden Vergnügens betrachten, als für uns, die wir durch den unvergleichlichen Reichtum des kräftigen Naturmalers zur ehrerbietigen Bewunderung geſtimmt ſind*). Gleichwohl iſt der Reichtum an Einzelheiten hier ſowohl, wie in „Le Ventre de Paris“ die Folge eines eifrigen Studiums. Seit de Amicis' Werk iſt die Methode ähnlicher Arbeiten wie Zola's bekannt. Er ſchuf ſeine Werke mehr infolge des Studiums und der Logik, als mit Hülfe der Phantaſie. Er ſtellt eine Reihe von Betrachtungen nach der Natur an und ſucht den Faden, welcher ſie alle verbinden muß. Die Baſis zu ſeinem Roman iſt daher das Naturſtudium, ſei es inbezug

*) Marius Topin (Romanciers contemporains p. 279) behauptet: „La Faute de l'abbé Mouret est tellement une oeuvre d'art, que les amours de l'abbé Mouret et d'Albine dans les jardins du Paradou sont une espèce de poëme en prose, imitation visible du séjour d'Adam et d'Eve dans le Paradis terrestre. Rien ne manque pour établir l'assimilation, pas même le frère Archangias, qui chasse l'abbé Mouret du lieu des délices“.

Digitized by Google

auf die Gesellschaft oder inbezug auf die unbelebte Natur. Und dieses Studium besteht bei Zola in einer unendlich scharfen Beobachtung und einer unvergleichlichen Gabe, das Beobachtete in der schönsten Sprache wiederzugeben. Aber gerade diese Talente scheinen ihn bisweilen zu verleiten die Geduld seiner gewöhnlichen Leser zu mißbrauchen.

In „La Faute de l'abbé Mouret" bildet Serge, der Sproß der beiden Familien Rougon und Macquart, dem die bekannte Anlage zum Wahnsinn anhaftete, die Hauptperson. Die Schwäche des Kopfes sollte sich bald in den mystischen Träumereien des jungen Priesters und in seiner fanatischen Anbetung der Madonna offenbaren. Zola hatte daher als Hauptgegenstand zu seiner Studie das Leben des Dorfpfarrers, seine geistliche Entwicklung, seinen Gemütszustand und seine frommen, fanatischen Gedanken erwählt.

Der bei der Krisis drohende Wahnsinn sollte durch die Behandlung des Arztes Pascal Rougon abgewendet werden, und auf diese Weise kommt er zu seiner zweiten Studie, der Besitzung Le Paradou, einem riesigen Park voll von Blumen, Gesträuchen, Bäumen, Teichen, Ruinen und undurchdringbarem Gehölz. Als zweites hatte er dann die ideale Figur Albine's, des guten Genius von Le Paradou; den Atheisten Jeanbernat, ihren Onkel; den groben Frère Archangias; die schwachsinnige, stets unter ihren Haustieren lebende Désirée; La Teuse, das Mädchen aus dem Pfarrhause und endlich einige Figuranten aus der Dorfwelt zu schildern.

Wie ihm dieser Plan gelang, wird man am besten bei einem sorgfältigen Lesen des „La Faute de l'abbé Mouret" erkennen.

Wähle man z. B. die Seiten, welche Le Paradou behandeln. Sobald der junge Priester nach seiner beginnenden

Geneſung die Augen nach draußen richtet, ſieht er den rieſigen Hof vor ſich: ein Meer von Grün, rechts, links, überall; — ein Meer von Grün, deſſen Wogen bis zum Horizont fortrollen, ohne durch ein Haus, durch ein Stück Gemäuer, einen ſtaubigen Weg unterbrochen zu werden — ein verlaſſenes, jungfräuliches, geweihtes Meer, eine liebliche Wüſtenei in der Unſchuld der Einſamkeit darſtellend. Nur die Sonne ſah hinein, breitete ein goldenes Kleid über die grünen Felder, ſandte ihre Strahlen die dunklen Wege entlang, ſah mit feurigen Augen durch die Äſte der Bäume und ließ das Waſſer der Bäche und Weiher in hellem Glanz erzittern. In dieſem Flammenregen lebte der Hof in unermäßlicher Fruchtbarkeit, vergeſſen am Ende der Welt, weit von Allem und frei von Allem. Von allen Seiten ſah man grüne Abhänge; Zweige herniederrauſchend wie das Waſſer einer Fontäne; dicke Maſſen wogenden Grüns; Gehölze, undurchdringbar, wie dicht geſchloſſene Gitter; über dem Boden eine Decke von kriechenden Pflanzen, einen Strom von rieſigen Zweigen, nach allen Seiten den Horizont verdeckend.

In dem Chaos ſo vielen Wachstums, war es beſchwerlich die urſprüngliche Anlage von Le Paradou wieder zu erkennen. Ungefähr in der Mitte entdeckte man Spuren ausgemauerter Weiher, ſowie abgebröckelte Stufen, umgeſtürzte Statuen, deren weißer Marmor noch durch all' das Dunkelgrün hindurch ſchimmerte. Ferner ſah man hinter der blauen Linie eines Teiches dichte Gruppen von Fruchtbäumen; wieder weiter hoch aufgeſchoſſenes Geſträuch, violettfarbiges Grün mit glitzernden Flecken; ein jungfräulicher Wald, deſſen Spitzen zum Himmel emporragen. Rechts ſtieg der Wald den Hügeln entlang in die Höhe, um allmählig in Geſtrüpp zu endigen. Dann kamen hohe nackte Felſen, den Horizont

begrenzend; — ein Netz von Silber, ein Staubregen von Perlen verriet, daß an dem Orte ein großer Wasserfall brauste, die Quelle der durch das Thal strömmenden Bäche. Links floß das Wasser durch eine ausgedehnte Wiese und teilte sich in vier Bäche, deren schlängelnden Lauf man unter den Büschen wahrnehmen, und den Weiden und hohen Bäumen entlang folgen konnte. Der Hof von Le Paradou, die Ebene, der Wald, die Felsen, die Ströme nahmen die ganze Umgebung des Gesichtskreises in Beschlag.

In dieser unvergleichlich schönen Wüstenei beginnt Serge Mouret, sobald er Albine an seiner Seite bemerkt, zu neuem Leben zu erwachen; zum ersten Male kommt ein Wort von Liebe über seine Lippen, als er unter Rosenbüschen aus einem tiefen Schlafe erwachend, von der lieblichen Schönheit seiner Gefährtin getroffen wird. Rund um sie her blühen Rosen. Es war eine herrliche Wildnis, lächelnd in der Pracht dunkelroter, rosafarbiger und weißer Blumen. Es befanden sich dort gelbe strohfarbige, zitronenfarbige, goldene Rosen — alle die Schattirungen mit welchen die südliche Sonne die Schultern orientalischer Schönheiten färbt. Das lachende Leben der Blumen beherrschte dort Alles; man fand daselbst die größte Verschiedenheit in den Rosenfarben, rosig weiß, wie der Fuß einer Jungfrau, blaßrot wie ihr Busen, dunkelrot wie ihre Lippen. Die hohen Rosensträuche umgaben alle diese Schattirungen mit Spitzen von schönem Grün, während hier und dort dunkelrote, weinfarbige Rosen gegen alle die hellen Farben sich prächtig ausnahmen. Selbst auf der Wiese blühen die Moosrosen in ihrem Kleide aus grüner Wolle. Inmitten von all diesem Reichtum drückt Serge Albine an seine Brust und flüstert: — „Ich liebe dich, — ich liebe dich unendlich!“

Albine erſcheint wie eine rote und wieder wie eine weiße Roſe, die erſt mit Sonnenaufgang erblüht iſt. Sie lachte entzückend, und all die Roſen, ja ganz Le Paradou ſtimmt in dieſes Lachen mit ein. Bis zu dieſem Augenblicke hatte der große Hof geſchlummert, jetzt erwachte er bei dem Erklingen dieſes harmoniſchen Lachens.

— „Wie alt biſt Du?“ — fragt Albine. — „Faſt ſechsundzwanzig Jahre!“ — antwortet Serge.

Sie ſtaunte — ſchon ſechsundzwanzig! Und er ſelbſt war erſchrocken, dieſes ſo leicht bekannt zu haben. Es ſchien ihm, als ob er noch keinen Tag, noch keine Stunde gelebt habe.

— „Und Du, wie alt biſt Du?“ — fragt er jetzt.

— „Ich, ſechszehn Jahre!“

Sie lächelt über ihre ſechszehn Jahre und wendet Serge ihr mit herrlichen Grübchen in den Wangen geziertes und vor Freude ſtrahlendes Geſicht zu. Unwillkürlich legt der junge Mann ſeine Hand auf die ſchöne Stirn. Albine zieht aus ihrem Lockenſchatz den Kamm und über ihre Schultern fließt ihr Haar, wie ein plötzlich entfalteter goldener Schleier. Serge ſtieß einen Ruf der Bewunderung aus. Er drückt ſeine Lippen auf die goldenen Locken. Während ſie ſo unſchuldig zuſammen koſen, ſteigt die Sonne höher und wärmere Lüfte dringen durch die Zweige nach unten. Die gelben, weißen und roten Roſen ſchienen vor Freude zu ſtrahlen und verbreiteten ſtärkere Düfte um ſich herum. Serge verſucht Albine's Haar zu ordnen, darauf erheben ſie ſich und gehen weiter, ſchweigend, lächelnd, glücklich.

So beginnen die Streifzüge der beiden jungen Leute. Bald verlieren ſie ſich verirrt und verwirrt in dem unendlichen Pflanzenwuchs von Le Paradou, wobei Zola beweiſt,

daß man, um ſeine Schöpfung vollkommen zu genießen, ſehr viel Botanik getrieben haben muß. Es deucht uns, daß manche Leſer in dieſer Blumenwildnis ſich verirren werden, und wenn ſie ſich auch eine Vorſtellung von blauen Glockenblumen, Fenchelblumen und Aſodillen machen können, was werden ſie aber von den weißen Kreuzen der Clarcia, der gelben Leptoſiphon, der weißen Colinſia, der grünen Lagurusblume denken? Bald aber werden dieſe verirrten Leſer ſich wieder zurechtfinden, wenn der Autor Albine und Serge vor einem Beet mit Stiefmütterchen weilen läßt. Ein Lufthauch hatte dort einen wunderſchönen Korb voll Stiefmütterchen geſäet. Alle dieſe Blumen ſchienen mit ihren violetten Köpfen, ihren gelben Augen, ihren bleichen Lippen und feinen fleiſchfarbigem Kinn, zu leben.

— „Als ich noch jung war, machten mich die Stiefmütterchen ängſtlich!“ — flüſterte Albine — „Sieh nur! Es iſt als ob tauſende von kleinen Geſichtern Dich anblicken? Und ſie wenden ſich alle zugleich um. Gerade als ob dort Puppen begraben wären, deren Köpfe wieder zum Vorſchein kommen!“

Darauf gelangen ſie an ein Beet mit Päonien, die ihnen bis an die Bruſt reichen. Die ausgeblüten weißen Blumen warfen einen Regen von feinen, weißen Federn auf den Boden; die dunkelroten ſahen ſie mit einem beunruhigenden Lächeln an. Sich links wendend, erreichen ſie ein Beet mit Fuchſien, biegſame hohe Sträuche, mit einer Million purpurner Kelche, ähnlich den Spielwaren aus Japan, verſehen. Sie wandern durch lange Strecken von Geranien und Pelargonien, gleich roten, roſa farbenen und weißen Flammen, die, durch einen geringen Luftzug angefacht, zu brennen ſchienen. Sie ſchieben Büſche von Pfingſtblumen bei Seite und ſtehen wie gefangen in einem Buſch von

Rhododendrons, welche so dicht von Blumen besetzt sind, daß man weder Zweige noch Blätter entdecken kann, riesige Bouquets, wogend bis zum Horizont.

Bei einer Ruine mit teils umgefallenen, teils schiefliegenden Säulen ruht Serge einen Augenblick mit seiner Freundin aus, während die Heliotropen ihren süßen Vanilleduft durch einen Windhauch ihnen zuführen. Auf einer zerbrochenen Säule haben sie inmitten hoher, blühender Lilien Platz genommen. Sie waren durch eine Welt von Blumen von den Rosen zu den Lilien gekommen. Die Lilien beschirmten ihre Unschuld, nach all den sinnbethörenden Düften und bauten über ihren Köpfen ein Dach von weißen, allein mit den goldgelben Stempeln abwechselnden Kelchen. So sitzen sie in göttlicher Unschuld, wie verirrte Kinder da, und lachen.

Später suchen sie oft nach dem verborgenen Orte, wo die erste Dame, die das Schloß bewohnte, begraben sein soll. Albine hat ihn nie finden können, erzählt aber Wunder von einem Riesenbaume und einer durch Gebüsch und Alleen verborgenen Wiese.

Wie sie nun tagelang herumirren, führt Albine ihren Freund nach dem Obstgarten, wo viele Sorten von Obst wächst. Unter einem riesigen Birnbaum legen sie sich nieder. Es war dort ein besonderer Garten mit Obstbäumen, Jahrhunderte lang von keinem Messer berührt. Die Zweige hingen schwerbeladen hernieder. Patriarchalische Aprikosenbäume, halb verdorrt, halb grün, standen neben ehrwürdigen grauweißen mit Moos überzogenen Pflaumenbäumen; während zahllose Kirschbäume mit ihren Zweigen Häuser mit vielen Etagen zu bauen schienen. Um die Zweige und Stämme schlangen sich zarte Weinranken. Johannisbeersträucher ver-

ſperrten überall den Weg und prunkten mit ihren durchſichtigen rothen Trauben; Himbeeren ſchlangen ſich zu Hecken durcheinander, wie wilder Brams, während die Wieſen mit ſchönen duftenden Erdbeeren beſäet waren.

Der ſchönſte Platz des Obſtgartens war mehr links am Fuße der Felſen, welche den Horizont abſchloſſen. Die Sonne ſtrahlte dort mit doppelter Kraft, wie in einem natürlichen Treibhauſe über rieſige Feigenbäume, es reiften dort die Waſſermelonen, Vogelbeeren, Granaten, Orangen und Citronen. Die geraden Stämme, die glänzenden Blätter, die durchdringenden Gerüche von Blüten und Früchten, alles verlieh dieſem Platze eine ganz beſondere ausländiſche Anziehungskraft.

„Hier werden wir frühſtücken!“ ruft Albine, vor Freude in die Hände klatſchend, aus. „Es iſt faſt neun Uhr! Ich habe Hunger!“

Sie dringen unter die Bäume, die Zweige bei Seite ſchiebend, bis zu dem Platze durch, wo die Früchte am reichlichſten wachſen. Albine ſchreitet, indem ſie ihr Kleid ein wenig aufnimmt voraus und fragt:

„Was ißt Du am liebſten? Birnen, Aprikoſen, Kirſchen oder Johannisbeeren? Ich muß Dir ſagen, daß die Birnen noch grün ſind, aber trotzdem ſchmecken ſie ſchon ganz gut“.

Serge wählt die Kirſchen, worauf Albine ihm die Bäume bezeichnet, auf welchen die ſchönſten Sorten wachſen. Die Zweige reichen bis auf den Boden, ſodaß Albine im Graſe liegend die Früchte pflücken kann. Dann klettern ſie auf die Bäume, um nach Herzensluſt das ſüße Obſt pflücken zu können. Zur Abwechſelung ſpielen ſie hinter den dicken Stämmen Verſteck und eſſen dann wieder allerlei Obſt, bis Serge, der einen außergewöhnlich ſchönen

Pflaumenbaum gefunden hat, daran ſchüttelt und ſo einen Regen von Früchten über die ausgelaſſen lachende Albine ergoß.

Bei dieſen abenteuerlichen Streifzügen durch die unbekannten Orte von Le Paradou, begann die Liebe der beiden jungen Leute zu keimen. Sie wandern durch die Wälder, wie Paul und Virginie, wie Atala und Chactas, aber ihre Leidenſchaft wird durch keine geſellſchaftlichen Einflüſſe unterdrückt, ſie umarmen einander jedesmal mit der unſchuldigen Reinheit ihrer Herzen, wie Adam und Eva, bevor die Flammen der Sinnesluſt die Herzen der beiden Paradiesmenſchen erglühen ließ.

Sie wandeln unter den hohen Ulmen des Parkes dahin. Serge legt ſeinen Arm um Albine's Taille. Sie war etwas ermüdet und lehnte ihren Kopf an Serge's Schulter. Sie bogen die Köpfe ſtets näher zuſammen, um den Abſtand beider Lächeln zu verkürzen. Und es waren die Bäume, die Eichen, die Ulmen, die Platanen, welche in dem Halbdunkel ihnen die erſten Worte der Liebe zuflüſterten.

„Ich habe Dich lieb, ſo innig lieb!“ ſagt Serge leiſe flüſternd, während der Atem ſeines Mundes die kleinen goldenen Locken auf Albine's Stirn erzittern läßt.

Eigentlich wollte er es ihr in anderer Weiſe ſagen, aber er wiederholte ſtets:

„Ich habe Dich lieb, ſo innig lieb!“ Albine hört ihm mit einem glücklichen Lächeln zu. Sie vernimmt dieſe ſüßen Worte zum erſten Male.

Sie erwidert erröthend mit ihrer ſilbernen Mädchenſtimme:

„„Ich habe Dich ja auch lieb!““

Sodann ihre großen blauen Augen weit öffnend, fragt ſie: „Wie lieb haſt Du mich?“ Darüber dachte Serge etwas nach und ſagt:

„„Ich liebe Dich mehr, als Alles in der Welt. Du biſt herrlicher denn Alles, was ich um mich herum erblicke, wenn ich des Morgens mein Fenſter öffne! Wenn ich Dich nur ſehe, dann bin ich zufrieden.““

Sie ſchloß die Augen und wiegte leiſe ihren Kopf hin und her.

„„Ich habe Dich lieb!““ fährt er fort. „„Ich kenne Dich nicht, ich weiß nicht wer Du biſt; ich weiß nicht, wie Du hier hergekommen; Du biſt weder meine Mutter, noch meine Schweſter und ich liebe Dich ſo ſehr, daß ich Dir mein ganzes Herz geben will, ohne daß etwas für die Welt übrig bleibt. Siehe, es iſt nichts an Dir, daß ich nicht liebe. Deine Hände weich wie Sammt, Dein Mund herrlich wie eine Roſe; Deine Augen, worin ich mein Bild ſehe; die Wimpern an Deinen Augenlidern, die kleinen blauen Adern an Deinen Schläfen. . . . Und es drängt mich, Dir zu ſagen, daß ich unendlich viel von Dir halte, Dich über Alles liebe, Albine!“

Die leiſe Muſik dieſes unſchuldigen Koſens, ſchmelzend wie italieniſche Liebesklage, beginnt ſtärker zu werden als endlich das Blut ſchneller durch die Adern rollt und Albine, inmitten der geheimnisvollen Wieſe unter dem Rieſenbaum Serge in die Arme ſinkt.

Aber deſto ſchrecklicher ſind auch der Streit und die Gewiſſensbiſſe in dem jungen Prieſter, als der Bruder Archangias ihn aus ſeinem Eden vertrieben hat. Bis hierher war die paradiſiſche Idylle auf muſterhafte Art geſchildert. Jetzt jedoch kehrt der Abbé Mouret in das wirkliche Leben

zurück und erliegt faſt unter der Laſt ſeiner Schuld. Sein Onkel Pascal Rougon hat ihn von dem erblichen Wahnſinn gerettet, aber trotzdem vielleicht noch ein größeres Unglück angerichtet, da er den langſam Geneſenden, ſchwach und wankend von Gemüt, inmitten der Wunder von Le Paradou an Albine's Seite einſchlummern ließ.

Man hat ſchon ſo oft über Zola's naturaliſtiſche Härte Klage erhoben, daß man auch hier faſt ſicher ſein kann, manchen argloſen Nachſchwätzer in vollem Fanatismus gegen den franzöſiſchen Wüſtling ausfallen zu hören. In den meiſten Fällen iſt dieſe Aufregung von geringem Belang. Bedeutender wäre ſie beſtimmt, wenn die Kritik dem Autor des „La Faute de l'abbé Mouret" eine allzu große Neigung zu dem poetiſchen Idealismus eines Châteaubriand und Bernardin de Saint-Pierre vorwürfe. Die ganze Perſon von Albine iſt nach der Auffaſſung derer, welche Zola als Pornograph brandmarken, ſo wenig realiſtiſch, daß ſie ſelber mit dieſem Kunſtwerke in der Hand in Verlegenheit geraten würden.

Die Schilderung von Albine's Verzweiflung und Selbſtmord, von ihrem gut gelungenen Verſuch ſich durch Blumenduft das Leben zu nehmen, würde Anlaß zu ſehr ernſten Bedenken geben können. Strengere Naturaliſten würden vielleicht vor dieſem echt poetiſchem Gemälde zurückſchrecken — am Ende des „La Faute de l'abbé Mouret" jedoch würde dieſe Stelle von aufrichtigen Freunden der litterariſchen Kunſt nur ungern vermißt werden.

Albine will in dem Paradies ſterben, in welchem ſie den herrlichen Traum ihrer erſten Liebe geträumt hat. In der Dämmerung eilt ſie zu den Roſenbüſchen und pflückt alle Blumen, welche ſie nur erreichen kann. Unter einer Laſt von Roſen kehrt ſie in ihren Pavillon zurück und wirft

alles auf den Boden. Dann holt sie ganze Haufen Nelken, Lilien und Heliotropen. Sie fügt noch Veilchen, kaum aufgeblühte belles de nuit, zum zweitenmale blühende Hyacinthen und ganze Haufen roten Mohn dazu. Auf alles dieses häuft sie noch Goldblumen und wohlriechende Kräuter, Citronenkraut und Krauseminze. Zwei große Fenchelpflanzen brachte sie auf ihren Schultern heim. Endlich schließt sie die Thür des Pavillons.

Sie verteilt diese Blumen in ihrer Stube, überschüttet ihr Bett mit Hyacinthen und Rosen. Mit den starkriechenden Kräutern verschließt sie alle Öffnungen und legt sich dann inmitten aller ihrer Lieblinge aus Le Paradou zur Ruhe. Die Gerüche der Blumen wiegen sie wie eine leise Melodie in den Schlaf .... Sie schlummert ein, um nie mehr zu erwachen. Vergebens versucht der Arzt Pascal Rougon am anderen Morgen sie ins Leben zurückzurufen — Albine ist infolge der Blumendüfte gestorben.

Sollte man gegen diese Schilderung etwas einwenden können, so kann man es bestimmt nicht gegen die allzu naturalistische Färbung. Albine's Tod ist ebenso poetisch abgefaßt, wie ihr idyllisches Leben in Le Paradou. Diejenigen, welche Zola geringschätzig über die Achsel ansehen, während sie kaum einige Seiten in „L'Assommoir" gelesen haben, müßten, bevor sie weiter urteilen, seine beiden Meisterwerke: „Le Ventre de Paris" und „La Faute de l'abbé Mouret" ruhig durchlesen. Vielleicht würden sie auf diese Weise vor Urteilsaussprüchen, welche jetzt allein durch ihre beschränkte Oberflächlichkeit und Anmaßung hervorgebracht werden, bewahrt bleiben.*)

*) In unserem Vaterland hat man schon verschiedene wunderbare Meinungen ausgesprochen und auch gedruckt. Charles Boissevain,

Ein Künſtler wie der Autor von „Les Rougon-Macquart“ hat gewiß ein Recht, zu verlangen, daß man ſeine Arbeit nicht nach einem einzigen Fragment beurteile. Bei der Betrachtung des „L'Assommoir“ wird es uns nicht an Gelegenheit fehlen, anzuführen, wie die naturaliſtiſche Methode dem vortrefflichen Schriftſteller ihre Streiche ſpielt, aber gerade darum iſt es nicht weniger notwendig feſt zu halten, daß „La Faute de l'abbé Mouret“ ein Meiſterwerk erſten Ranges iſt.

Man darf nur nicht vergeſſen, daß bei der Beurteilung litterariſcher Werke die erſte Hauptbedingung iſt, unparteiiſch, aufrichtig und billig zu ſein. Und natürlich gehört dazu eine genaue Kenntnis des Inhalts. Äußerſt leicht iſt es nach der Lektüre anſtößiger Schilderungen aus „La Curée“ und „L'Assommoir“ ſofort den ekelhaften Zola zum Feuertode zu verurteilen, doch wenn man weiß, daß dieſer unerſchrockene Schriftſteller ruhig fortfährt, der natürlichen und ſozialen Geſchichte des zweiten Kaiſerreiches 20 Bücher zu widmen, und in eben ſo vielen Romanen dieſelbe zu veranſchaulichen; ferner, daß er in jedem dieſer Romane ſeine wiſſenſchaftliche Methode — „la méthode expérimentale et analy-

---

deſſen guter Geſchmack, nach ſeinem Urteil über Victor Hugo und Labiche nicht zu bezweifeln iſt, nannte Zola in den „Gids“ einfach: „ekelhaft“. Ed. Douwes Dekker ſchreibt in ſeinem letzten Hefte „Ideeën“ (Dezember 1878): „Wer nur die geringſte Ahnung hat von wahrer, echter, reiner, urſprünglicher Schriftſtellerei, muß vor Bewunderung beim Anblick dieſer kurzweiligen, niemals auf einer einzigen Bühne gezeigten Luftſprünge des weltberühmten Emile Zola ſchwindlig werden“. Nach ſolch einem tiefen Urteil konnte A. C. Loffelt, in einem Theaterfeuilleton des „Vaterland“ (Mai 1879) ſich ſogar erlauben und von den: „Eintagsfliegen“, wie Alphonſe Daudet und Emile Zola, ſprechen.

tique, l'enquête moderne basée sur les faits et les documents humains“ — mit dem äußerſten Fleiß und der äußerſten Gewiſſenhaftigkeit anwendet, dann iſt es nicht mehr als billig in den Fällen eines Urteils, das mehr durch die Leidenſchaft, als durch eine wiſſenſchaftliche Unterſuchung gebildet iſt, weniger ſtreng zu ſein.

XV.

Son Excellence Eugène Rougon.

Am 16. März 1856 wurde Napoleon Eugène Louis, der einzige und legitime Sohn Napoleon III. geboren. Das zweite Kaiſerreich ſtand gerade in ſeiner höchſten Blüte. Der Krimkrieg war eben glänzend beendet worden. Alles ſchien vorzüglich zu gehen. In dieſe Periode nun, ungefähr zwiſchen 1856 bis 1859 verlegt Zola ſeine hiſtoriſch-romantiſche Studie des Corps Législatif, der Tuilerien und Compiègne's, welche er unter dem Titel: „Son Excellence Eugène Rougon“ herausgab. Es iſt dieſes der ſechste Roman des Cyklus der „Rougon-Macquart“.

Zuerſt wohnt man einer Sitzung des Corps Législatif bei. Sofort erſcheint die Schar der Freunde und Schmeichler des Herrn Eugène Rougon, der in dieſem Augenblicke mit dem Plan umgeht, ſeine Entlaſſung als Vorſitzender des Staatsrates zu nehmen. Sodann treten nacheinander auf: Kahn und Béjuin, Mitglieder der Kammer, der Oberſt Jobelin, der kleine Herr d'Escorailles und die ſchöne Frau Bouchard, Frau Correur und die Familie Charbonnel, die letzten auf den Tribünen der Kammer. Die Handlung be-

ginnt im Monat Mai des Jahres 1856. In dem Corps Législatif wird über ein Gesetz beraten, um einen Kredit von 400,000 Franken für die Tauffeierlichkeiten des Kindes, das man bald mit dem Titel eines kaiserlichen Prinzen bezeichnen wird, zu erhalten. Noch einige sehr bemerkenswerte Personen vervollständigen Rougon's Gefolge: der ewig schwatzende Abgeordnete La Rouquette, sowie auf der Tribüne der Diplomaten, die italienische Gräfin Clorinde Balbi und ihre Mutter.

Alle diese Leute beherrscht jetzt nur ein Gedanke: ob Rougon seine Entlassung als Vorsitzender des Staatsrates erhalten wird. Zwischen dem Minister des Innern de Marsy (Morny) und Rougon (Rouher) scheinen Differenzen entstanden zu sein. Das Interesse der Freunde wird dadurch auf die Wagschale gelegt. Jeder erwartet etwas von dem großen Rougon und fürchtet, daß nichts mehr zu erhoffen sei.

Doch bald erscheint der Vorsitzende des Staatsrates in seinem grünen Galarocke. Rougon ist jetzt 46 Jahre alt. Sein Haar beginnt zu ergrauen. Er setzt sich dann ruhig, in dem vollen Bewußtsein seiner Kraft, auf seinen gewöhnlichen Platz. Man liest einen Bericht über den Gesetzentwurf vor, worin ein Kredit von 400,000 Franken für die Tauffeierlichkeit des „Kaiserlichen Prinzen" für das Dienstjahr 1856 gefordert wird. Die Geburt des zukünftigen Saarbrücker Achilles wird in diesem Bericht als „un événement européen" bezeichnet. Am Ende der Sitzung vernimmt die Schar der Akolyten, daß der große Eugène Rougon seine Entlassung genommen hat „pour des raisons de santé".

Denselben Mittag beschäftigt sich der entlassene Präsident des Staatsrates mit dem Verbrennen von Briefen und Schriftstücken. Sein vertrauter Freund Delestang hilft ihm

bei dieſer unangenehmen Arbeit. Er will das offizielle Kabinet noch an demſelben Abend ſeinem Nachfolger übergeben. Leider aber wird er durch verſchiedene Perſonen in der Arbeit geſtört. Es erſcheint der Unterpräfekt du Poizat, welcher in Rougon's Fall mit hineingezogen wird, und der daher auch ſeine Entlaſſung nimmt. Beide Herren haben einander in der Zeit von 1848—1851 ſehr genau gekannt. Sie haben zuſammen auf die allereifrigſte Art die bonapartiſtiſche Propaganda unterſtützt. Nach ihm erſcheint der Volksvertreter Kahn. Dieſer intriguiert ſchon ſeit drei Jahren, um die Konzeſſion zu einer Eiſenbahn zwiſchen Niort und Angers zu erhalten. Die Bahn ſoll an Breſſuire vorbeiführen, wo Kahn große Fabriken beſitzt. Auf dieſe Art werden ſeine Beſitzungen zehnfach im Werthe ſteigen. Dazu erhofft der Herr Kahn von der Ausgabe von Eiſenbahnaktien außerordentliche Vorteile. Aber der Miniſter des Innern wirkt ihm entgegen und will die Konzeſſion der „Compagnie de l'Ouest“ übertragen.

Da der Miniſter des Innern mit Rougon in Unfrieden lebt, rät dieſer ſeinen Freunden ſich ruhig zu verhalten und beſſere Tage abzuwarten. Er ſelbſt iſt zufrieden, daß er Ruhe erhalten wird; er wird als Mitglied des Senats ſein beſcheidenes Einkommen von 30000 Franken „in otio cum dignitate“ verzehren. Das Geſpräch wird durch die Ankunft des jungen d'Escorailles, der durch Rougon's Protektion Auditeur beim Staatsrate geworden, unterbrochen. Am Arm d'Escorailles erſcheint natürlich die ſchöne Frau Bouchard und hinter dieſer ihr ſechzigjähriger Ehemann. Unmittelbar darauf kommt der Oberſt Jobelin mit ſeinem fünfzehnjährigen Sohne und die beiden Eheleute Charbonnel aus Plaſſans. Alle dieſe Perſonen tragen ſich mit der Hoffnung, daß der

entlaſſene Präſident des Staatsrates noch etwas für ſie gethan habe. Der Oberſt ſpekuliert auf ein Kommandeurkreuz. Der Herr Bouchard, Beamter bei einem der Miniſterien, will Chef einer Abtheilung werden. Die Eheleute Charbonnel kommen um einem Kloſter eine Erbſchaft ſtreitig zu machen und belagern Rougon mit Briefen ſeiner Mutter Félicité. Allen dieſen Spekulanten empfiehlt der große Mann Geduld. Zum Schluß kommt noch ein letztes Mitglied der Schmeichlerſchaar, Madame Correur, die achtungswerte Frau, in deren Hauſe der hoffnungsvolle Advokat Eugène Rougon, während der Periode 1847—1851, ſeine großen Pläne geſchmiedet hatte. Die Dame hat eine bedeutende Anzahl Schützlinge und rechnet dabei auf Rougon. Aber auch dieſer intimen Bekannten, welche ihn, wenn ſie allein ſind, Eugène nennt, kann er nicht viel Tröſtendes ſagen.

Außerhalb dieſer gewöhnlichen Schmeichlerſchaar ſteht die junge Gräfin Balbi. Auf einem Ball bei dem Miniſter des Äußern hatte man Rougon die beiden Gräfinnen Balbi, Mutter und Tochter, vorgeſtellt. Die inbezug auf dieſe beiden vornehmen Fremdlinge eingezogenen Erkundigungen hatten den großen Mann über gewiſſe in italieniſchen Hofkreiſen vorgefallene Skandale unterrichtet. Weiter wußte man aber nichts von ihnen. Zuweilen verſchwanden ſie, um bald wieder deſto luxuriöſer zurückzukehren. Rougon hatte nach und nach ein Intereſſe für dieſe beiden räthſelhaften Damen erfaßt und beſuchte ſie von Zeit zu Zeit. Sie bewohnten in den Champs Elyſées ein kleines Hôtel. Am Tage nach ſeiner Entlaſſung ließ er ſich anmelden. Er findet dort eine ſonderbare Geſellſchaft vor. Der italieniſche Geſandte, der Chevalier Rusconi, ſpielt auf einem armſeligen Klavier; der Abgeordnete La Rouquette tanzt mit

einem Stuhl; die junge Gräfin Clorinde ſteht in dem bekannten Koſtüm der „Diane Chasseresse“ auf einem Tiſche, um von dem Sekretär des Rusconi, Luigi Pozzo porträtiert zu werden. Drei vornehme italieniſche Verbannte aus Venedig ſitzen rauchend auf einem Sopha; die alte Gräfin Balbi liegt in einem Lehnſeſſel am Fenſter. Rougon iſt außerordentlich über das mehr als luſtige Koſtüm der jungen Gräfin verwundert und ärgert ſich über alle die fremden Perſonen. Zuerſt verſucht er eine Unterhaltung mit der alten Gräfin anzuknüpfen, doch dieſe antwortet ſehr zerſtreut und ausweichend. Nur der italieniſche Geſandte Rusconi (de Nigra) erfährt von ihr, daß ſie beſſer über die Neuigkeiten in Turin unterrichtet iſt, als er. Endlich geht die alte Dame, von einem, einen Banditen ähnlichſehenden Lakai begleitet, aus. Der Geſandte und die drei vornehmen Verbannten verabſchieden ſich. Nur La Rouquette bleibt. Um ſich Rougon angenehm zu zeigen, giebt er vor die Zuckerfrage in einer Fabrik ſeines Onkels ſehr genau ſtudiert zu haben. Der große Mann ſieht den ſchwachköpfigen Prahler von oben bis unten an und fragt ihn ſehr ernſthaft: „Wiſſen Sie, wieviel Stück Zucker täglich im Café Anglais verbraucht werden?“ Nach einigen Sticheleien verſchwindet La Rouquette und Clorinde beginnt ein freundliches Geſpräch mit Rougon, wobei die ſonderbare Erſcheinung zu Tage tritt, daß der ſchlaue Staatsmann durch die noch ſchlauere italieniſche Dame vollkommen ausgehorcht wird. Inzwiſchen wächſt der Ärger des dilettantiſchen Malers, der mit ſeinem Porträt fortfahren will. Jetzt erſcheint ein ſiebzigjähriger Edelmann, Mitglied des Senats, der Herr de Plougern, ein früherer Anbeter der alten Gräfin Balbi. Er bringt eine Einladung für die Damen und macht dadurch der

Unterhaltung mit Rougon ein Ende. Dieſer letztere zieht ſich ganz unter dem Einfluß der tapfern Clorinde zurück.

Die Tauffeierlichkeiten des „kaiſerlichen Prinzen“ finden an einem ſchönen Junitage unter dem Zudrange von mehreren hunderttauſend Neugierigen ſtatt. In einem kleinen Kaffeehauſe des „Quai de Gèvres“ ſitzen die Eheleute Charbonnel aus Plaſſans mit einem gewiſſen Théodore Gilquin, der eigentlich zu den Vaſallen Rougon's gehört, da er vor dem Staatsſtreiche mit ihm zuſammen bei Madame Correur wohnte. Gilquin hat es jedoch nicht weit gebracht, da er ein unverbeſſerlicher Trunkenbold iſt. Er beutet jetzt die Familie Charbonnel aus, die unter ſeiner Leitung den feierlichen Aufzug vorbeiziehen ſehen will. Da er aber ſchon viel getrunken hat, iſt er ſehr laut und unterhält die Umſtehenden mit einer Erzählung über ſein freundſchaftliches Verhältnis zu Eugène Rougon, in dem Augenblick, als ein Coupé, in welchem Rougon in dem Koſtüm der Senatoren ſitzt auf ſeiner Fahrt nach Nôtre Dame vor dem Kaffeehauſe vorbeifährt. Gilquin erzählt, daß Rougon oft von ihm ein Paar Stiefel geliehen hätte, wenn er zu vornehmen Leuten gehen mußte. Madame Correur, die ſich der Geſellſchaft angeſchloſſen hat, verſucht ihn zum Schweigen zu bringen. Gerade jetzt zieht der Zug vorbei. Die Freunde ſehen alles genau über die Brücke d'Arcole ſich bewegen. Darnach zieht Gilquin die Familie Charbonnel wieder nach dem Kaffeehauſe. Madame Correur wagt ſich durch die Menge hindurch und bringt mit vieler Mühe bis zum Platze der Nôtre Dame vor, wo ſie den Ex-Unterpräfekten du Poizat entdeckt. Mit ſeiner Hilfe gelingt es ihr durch die Soldatenreihe zu kommen. — Einige der Anhänger Rougon's der Herr Bouchard, welcher ſeine Frau dem Herrn d'Escorailles anvertraut hat, und der Oberſt Jobelin wandern,

da die Kirche zu voll ist, auf dem Platze hin und her. Nach Beendigung der Ceremonie erscheint unter den ersten Rougon mit einer Dame am Arm, diesem folgt der Präsident des Appellationsgerichtes, der Herr Beulin-d'Orchère. Der große Mann hilft der Dame, Mademoiselle Véronique Beulin, der Schwester des Präsidenten, in ihren Wagen. In diesem Augenblicke kommt die schöne Clorinde Balbi, welche sogleich zu Rougon eilt und ihn um einen Platz in seinem Coupé bittet. Die ganze Schar seiner früheren Anhänger wirft böse Blicke auf den Ex-Minister. Er steigt infolgedessen mit der unerschrockenen italienischen Gräfin schnell in seine Equipage. Bei ihrer Fahrt stoßen sie auf ein Hindernis, das in einem Volksauflaufe besteht. Die Polizei hat einen Trunkenbold verhaftet, der beleidigende Worte gegen vorbeiziehende Truppen ausgestoßen hatte. Rougon erkennt Gilquin und winkt einen Polizeiinspektor zu sich heran, dem er leise flüsternd die Adresse seines alten Freundes mitteilt.

Wenige Tage später empfängt Rougon in der Rue Marbeuf einen Morgenbesuch der mit einem Amazonenkostüm bekleideten Clorinde, die in der Hand eine Reitgerte hält. Die italienische Gräfin bietet ihm Loose zu einer Lotterie an. Der schlaue Staatsmann beugt sich aufs Neue vor ihrer Schönheit. Aber vergebens versucht er ihre Hand zu erfassen. Clorinde hat im Stillen den Plan ersonnen, die gesetzliche Frau des bekannten und berühmten Rougon zu werden. Jedoch dieser letztere will sie wohl zu seiner Geliebten machen, aber er denkt keineswegs daran, mit einem Striche ihr Vorleben auszuwischen. Man hat ihm über Clorinde sehr böse Geschichten erzählt. Und nun beginnt ein Zweikampf zwischen Beiden. Rougon ladet sie ein in seinen Stall zu kommen, um ein paar neue Pferde zu sehen.

Clorinde bewundert ein sehr hübsches Reitpferd. Doch sobald Rougon sie um die Taille fassen will, gebraucht sie die Reitpeitsche und versetzt ihm ein paar tüchtige Hiebe. Als sie aus dem Stalle zurückkehren, scheiden sie als gute Freunde, und Rougon behält eine Anzahl Lotterieloose. Einige Tage später erklärt der Expräsident des Staatsrates Clorinde, daß sie nicht zusammen passen, da sie beide einen zu harten Kopf besitzen und infolgedessen nie einer dem andern nachgeben würde. Er beredet sie deshalb sich mit seinem Freunde Delestang zu verheiraten. Die Sache wird von beiden Seiten gut geheißen, und sobald ihre Heirat vollzogen, geht Rougon eine Ehe mit Véronique Beulin-d'Orchère ein. Diese ist eine sehr vornehme Dame, welche sein Haus sehr gut zu repräsentieren verstehen wird.

Für Rougon kommen Monate süßen Nichtsthuns. Seine Anhänger erscheinen regelmäßig zweimal in der Woche zum Empfang. Viele beginnen zu klagen. Vor allen versucht Clorinde, die jetzige Frau Delestang, Rougon auf allerlei Art um Rat zu fragen. Als politischer Agent Italiens redet sie sie ihm zu, darnach bestrebt zu sein, bald wieder an die Regierung zu kommen. Aber er giebt vor, daß er sich „au fond des Landes" begeben will, um daselbst Ländereien urbar zu machen. Einzelne seiner Anhänger, wie Kahn und du Poisat, reden sogar davon, zu der Gegenpartei überzugehen. Doch alle fassen wieder einige Hoffnung, als jetzt sowohl Rougon wie auch Delestang mit ihren Gemahlinnen vom Kaiser eine Einladung zum Empfange auf dem Schlosse zu Compiègne erhalten.

Diese Einladung umfaßt mehrere Tage. Napoleon III. und Eugénie empfangen ihre Gäste mit großer Höflichkeit. Frau Rougon begleitet ihren Gatten nicht, da sie durch eine

leichte Erkrankung verhindert ist. Dagegen zieht Frau Delestang sehr die Aufmerksamkeit auf sich, weil sie dem Minister de Marsy außerordentlich gefällt. Der Kaiser ist Rougon gegenüber sehr zuvorkommend, sodaß dieser ihm etwas über seine Pläne, die Urbarmachung des Landes betreffend, mitteilt. Der Kaiser scheint den Gedanken in Erwägung zu ziehen. Clorinde versucht Rougon zu bewegen, daß er Paris nicht verlasse. Sie ahnt, daß eine Änderung im Ministerium bevorstehe. Am folgenden Tage als die große Jagd beginnt, schließt sie sich wieder an de Marsy an. Es ist allgemein in den Hofkreisen bekannt, daß de Marsy mit der Madame de Llorentz, der Hofdame der Kaiserin, auf mehr als freundschaftlichem Fuße steht. Diese Dame ist vor Eifersucht außer sich, sobald sie erfährt, daß Clorinde durch ein Jagdabenteuer mit de Marsy sich von der hohen Gesellschaft getrennt habe. Madame de Llorentz hat von de Marsy Briefe im Besitz, in welchen dieser über den Abenteurer von Boulogne außerordentlich ungünstig urteilt. Es hat ganz den Anschein, als hätte die Eifersucht sie dazu getrieben, dem Kaiser die Briefe zu übergeben — denn am Abend, als beim Fackelschein das „curée“ vor dem Palais abgehalten wurde, sagte Napoleon III. zu Rougon:

„Il faut rester à Paris, monsieur Rougon!“

Diese Worte hatten jedoch keine unmittelbare Folgen. Rougon vertieft sich auf's Neue in seine Pläne in Bezug auf die Urbarmachung. Alle seine Freunde fangen an zu verzweifeln. Seine Soirées werden nur noch sehr wenig besucht. Da sein Arzt ihm Bewegung verordnet hat, macht er sehr lange Spaziergänge. An einem schönen Januartage (1858) besucht er die Eheleute Charbonnel, die, da sie allen Mut verloren haben, sich rüsten, um nach Plassans

Digitized by Google

zurückzukehren. Sie werden ihren Prozeß verlieren. In dieſem Augenblick fühlt Rougon ſich etwas machtlos aber er verſpricht, ihnen bald helfen zu wollen. Auf der Straße trifft er Madame Correur, die ihm auch nur Klagen entgegenbringt; ſpäter Kahn, welcher ihn mit in ſeinen Wagen nimmt und ihm erzählt, daß de Marſy ihm für eine Million in Anteilen die Konzeſſion für die neue Eiſenbahn übertragen will. Aber Rougon verbietet ihm die Annahme und rät ihm, noch ein wenig Geduld zu haben. Abends kommt der Spion Gilquin und berichtet dem großen Staatsmanne, daß er ein Complott entdeckt habe, welches aus vier Italienern beſtehe, die auf den Kaiſer ein Attentat machen wollen. Rougon verſucht ſofort dieſe Sache als unwahrſcheinlich darzuſtellen; hält aber die Nachricht geheim. Am 14. Januar fand das Attentat Orſini's ſtatt. Der Kaiſer verlangt nun eine kräftigere Regierung und ſetzt Rougon an de Marſy's Stelle.

Sobald Rougon wieder Miniſter iſt, wird allen Freunden geholfen. Kahn, Béjuin und der Oberſt verbringen faſt jeden Mittwoch in ſeinem Cabinet. D'Escorailles wird ſein Privat-Sekretär. Der Miniſter erhört Aller Wünſche. Die Charbonnel's gewinnen den Prozeß. Während ſeine Anhänger in ſeiner unmittelbaren Nähe ſich aufhalten, müſſen die Präfekte im Vorzimmer warten. Die kluge Frau Bouchard verſucht den Miniſter für einen ganz unbekannten Schützling zu intereſſieren, aber dieſes Mal tritt Se. Excellenz ſehr ernſt auf und tadelt ſie. Da es gerade Zeit zum Frühſtücken iſt, müſſen die Präfekte und andere Bittſteller noch immer warten. Die ſchöne Clorinde, jetzt Frau Deleſtang, leiſtet ihm, da Frau Rougon verreiſt iſt, Geſellſchaft. Noch einmal verſucht der Miniſter ihr ſeine frühere

Bewunderung für ihre Schönheit zu bezeigen, aber Clorinde weist ihn streng ab. Nichts destoweniger aber verlangt sie, er solle bewirken, daß Delestang zum Minister für Handel und Landwirtschaft ernannt werde. Während der Audienzen, welche nun folgen, ist der Minister sehr übellaunig.

Der Herr Kahn hat die Konzession zur Anlage einer Eisenbahn zwischen Niort und Angers erhalten. Zu den Feierlichkeiten, welche zum Beginn der Arbeiten veranstaltet werden, reist der Minister dorthin und hält eine lange Rede. Der Präfekt des deux Sèvres, du Poizat, empfängt Rougon auf das Feierlichste. Auf das Ansuchen der Madame Correur erteilt der Minister den Befehl zur Inhaftierung eines gefährlichen Republikaners, des Notars Martineau. Dieser ist ein Bruder der Madame Correur. Letztere hofft auf seine Erbschaft. Der kränkliche Mann stirbt im Gefängnisse. Große Unzufriedenheit, sowohl über diese That, wie über die Willkür des Präfekten du Poizat beginnt in der Presse laut zu werden.

Delestang, der endlich zum Minister des Handels und der Landwirtschaft ernannt ist, begleitet Rougon nach Saint-Cloud, wo der Kaiser einen Ministerrat veranstaltet hat. Clorinde leistet den Herren Gesellschaft, da sie bei der Kaiserin eine Audienz haben wird. Delestang beschließt, auf den Rat seiner Frau, Rougon ein wenig entgegen zu wirken. Während des Ministerrates, in welcher Rougon eine lange Rede hält, mit der er den Kaiser überzeugen will, daß ein kräftiges Auftreten die allein richtige Politik der Regierung bleiben wird, offenbart sich schon gegen Rougon eine geheime Opposition. Die Minister frühstücken in Saint-Cloud. Später erscheint Frau Delestang bei den Herren und während die Minister sich bescheiden im Hintergrunde

halten, entſpinnt ſich zwiſchen dem Kaiſer und Clorinde eine geheime Unterhaltung.

Trotzdem der Miniſter des Innern alles aufgeboten hat, ſeine Freunde zufriedenzuſtellen, beginnen ſie jetzt unter der Anführung der Frau Deleſtang ſich gegen ihn zu verbinden. Die Empfänge finden bei Clorinde ſtatt. Ein jeder ſpricht ſich mißliebig über Rougon's Verwaltung aus. Alle früheren Schmeichler ſind von Undankbarkeit erfüllt. Der Einfluß der Frau Deleſtang ſteigt. Alle Freunde hoffen, daß ihr Mann binnen kurzem Rougon erſetzen wird. Clorinde beginnt ihre Macht über den Kaiſer zum Nachteile Rougon's zu benutzen. Napoleon III. zeigt ſich für die italieniſche Intriguantin ſehr eingenommen. Manche unbedeutende Ereigniſſe tragen zu Rougon's Fall bei. Die That des Präfekten du Poizat verurſacht faſt allein ſeinen Sturz. Da der Miniſter das volle Vertrauen des Kaiſers zu beſitzen glaubt, will er, wenn ſein Souverain den Gerüchten, die über ihn verbreitet werden, Gehör ſchenkt, ſeine Entlaſſung nehmen.

Rougon erwartet, daß der Kaiſer dieſelbe nicht genehmigen werde. Es wurde in der Orangerie der Tuillerien ein „fancy-fair“ gehalten, wobei die vornehmſten Damen die Verkäuferinnen machen. Clorinde bedient das Büffet. Sobald Rougon ſich zu einigen Herren ſeines früheren Clubs niedergeſetzt hat, kommt die Italienerin, gleich einer Kellnerin um ihn zu fragen, was er genießen will. Er bittet um ein Glas Zuckerwaſſer. Plötzlich erſcheint der Bote ſeines Departements und bringt ihm eine eigenhändigen Brief des Kaiſers. Die Entlaſſung iſt genehmigt. Deleſtang wird Miniſter des Inneren. Clorinde hat geſiegt.

Drei Jahre ſpäter, nach dem Feldzuge in Italien, beginnt der Kaiſer ein liberales Programm zu entwickeln.

Das Kaiserreich soll die staatlichen Freiheiten nach und nach weiter ausdehnen. Nach dreijähriger Ruhe wird Rougon, als Minister ohne Portefeuille mit der Vertretung der neuen Republik betraut. Er trägt in dem Corps Législatif einen glänzenden Sieg davon. Clorinde, welche der Versammlung beiwohnt, ist voll Bewunderung für ihn. Am Schlusse der Beratungen beim Heraustreten aus dem Saal, reicht sie Rougon die Hand und sagt:

„Vous êtes tout de même d'une jolie force, vous!“

XVI.

Beurteilung von „Son Excellence“.

Im Jahre 1876 durfte man sich frei über das zweite Kaiserreich aussprechen. Zola hatte jedoch schon den Mut dasselbe zu thun, als Napoleon III. noch regierte. „La Fortune des Rougon“ erschien schon im Jahre 1869 als Feuilleton in „Le Siecle“; „La Curée“ ebenfalls in „La Cloche“ (1870). Wenn daher die Kritik sagt, der Autor von „Son Excellence Eugène Rougon“ habe dem zweiten Kaiserreiche „le coup de pied de l'âne“ gegeben, so hat dieselbe sich gewiß nie über die Daten seiner ersten Romane informiert.

Berechtigter könnte der Vorwurf sein, daß sowohl in „La Curée“, wie in diesem letzten Werke zwei Pamphlete gegen das zweite Kaiserreich enthalten seien. Jeder aber, der die traurigen Zeitabschnitte des zweiten Kaiserreiches mit Antipathie beurteilt, wird diesem Vorwurfe kein großes Gewicht beilegen. Aber die Unparteilichkeit verlangt etwas

mehr. Das zweite Kaiſerreich würde ohne die ſtille Mitwirkung von Millionen Staatsangehöriger nicht möglich geweſen ſein. Die von dieſen an den Tag gelegte Schlauheit im Betrügen und Täuſchen kann unmöglich weggeleugnet werden. An den tauſendfachen ſchlechten Streichen einer Schar Speichellecker, welche Napoleon III. zuerſt ſchmeichelten, um ihn ſchließlich auszubeuten, trägt der abenteuerliche Monarch vielleicht ſelbſt die größte Schuld.

Sobald jedoch der hiſtoriſche Schriftſteller einen Zeitabſchnitt wie den des „bas empire“ zu ſeinem Stoff erwählt, iſt dieſer noch viel mehr, als ein Geſchichtsforſcher dafür zu ſorgen verpflichtet, daß ihm nichts aus dem beſonderen Leben des Kaiſers und ſeiner Höflinge unbekannt bleibe*). Der Hiſtoriograph kann ſich mit der Beſchreibung der ſtaatswiſſenſchaftlichen Verwaltung des zweiten Kaiſerreiches befaſſen, wie mit der Rolle, welche Frankreich vom Jahre 1851—1870 geſpielt hat. Der Romanſchriftſteller aber will den Mann zeigen — den beſonderen Menſchen mit Allem, was zu ſeinen näheren Lebensumſtänden gehört, erklären und darf daher nicht zurückſchrecken, wenn er erfährt, daß in den Tuilerien und in Compiègne ein Haufe von ſchmeichelnden Speichelleckern und ſchlauen Beutelſchneidern den doppelſinnigen Monarchen umgeben.

Der Roman, der in dem Cyklus der „Rougon-Macquart“

---

*) Dieſes war eine ſehr beſchwerliche Sache. Zola kannte den kaiſerlichen Hof nicht, hatte nie einen Fuß in Compiègne geſetzt, aber er hatte früher für „La Cloche“ achtzehn Monate lang den Bericht über die Sitzungen des „Corps Législatif“ geſchrieben, er hatte ein merkwürdiges Buch über Compiègne unter dem Titel „Souvenirs d'un valet de chambre“ ſtudiert und daneben ſeinen Freund Flaubert befragt, welcher als Gaſt Napoleon's III. ihm gerne ſeine Eindrücke mitteilte.

Napoléon III. und ſeinem Hofe gewidmet wurde, kann nach des Autors Methode keinen Schleier über die Unzüchtigkeiten der bonapartiſtiſchen Clique werfen. Doch — und dieſes macht „Son Excellence Eugène Rougon“ zu einem bedeutenden Kunſtwerke — wird Niemand mit Alkovengeſchichten wie ſie ein ſchlechter Geſchmack einzelnen Feinden der Napoleoniden in die Feder gab, beläſtigt werden.*) Man wird mit hiſtoriſchen Perſonen bekannt, welche unter angenommenen Namen auftreten, wie auch mit Phantaſiegeſtalten, die ebenſo nach hiſtoriſchen Originalen gezeichnet ſind.

Für Zola lag hierin ein reicher Stoff zu ſeiner Studie. Der Kaiſer und die Kaiſerin, die Miniſter, die Mitglieder des Senats, des Corps Législatif, des Staatsrates, die Gäſte der Tuilerien, von Saint-Cloud, von Compiègne — eine bunte Maſſe bemerkenswerter und berüchtigter Perſonen wird hier auf der Bühne erſcheinen. Die Hauptgruppe wird ſich jedoch um Eugène Rougon ſcharen, den wir im Jahre 1856 als Präſidenten des Staatsrates, im Jahre 1858 als Miniſter des Innern, im Jahre 1859 als einfaches Senatsmitglied und im Jahre 1863 als Miniſter ohne Porteſeuille antreffen. Aus dieſen Thatſachen erkennt man leicht, daß Rougon mit Rouher identiſch iſt**). Im Jahre 1858 wurde General d'Espinaſſe zur Unterdrückung aller gegen das Leben Napoleon III. gerichteten Attentate Miniſter des Innern. Dieſe geringe Abweichung lehrt uns, daß der Autor von Rouher kein vollkommenes Porträt geben wollte.

---

*) Siehe: A Chenu, le Mémorial de Napoléon III. (Paris 1872) und Les Courtisanes du second empire, (Bruxelles 1871).

**) Paul Alexis widerſpricht dieſem nicht, aber glaubt doch, daß in Zola's Miniſter ſich der Schriftſteller ſelbſt als zukünftiger Mi-

Der geiſtvolle Zeichner der „Les portrait de Kel-Kun“ *) giebt von Rouher folgende Beſchreibung:

„Es iſt ein guter Advokat aus der Provinz, bedeutend in der Prozeßordnung wegen des Mein und Dein . . .

Er iſt in Allem recht bürgerlich; von mittlerer Größe, etwas kurz und dick, breite Schultern, ſtark von Leib, ſcheinheiligem Geſicht, trüben Blick. Er beſitzt zwar kein Diplomatenauge, aber das eines genialen Advokaten.

Eugène Rouher, geboren zu Riom (Departement du Puy de Dôme, im mittleren Frankreich) hatte zu Paris die Rechte ſtudiert und kam als Advokat nach ſeinem Geburtsort zurück. Er wurde der Schwiegerſohn einer der größten Autoritäten zu Riom, des Herrn Conchon . . . . Er verteidigte in liberalem Geiſte.

Im Jahre 1846 ließ er ſich als Abgeordneter aufſtellen — erſt nach dem Februar des Jahres 1848 kam er in die Conſtituante.

Er ſprach in reaktionärem Geiſte und wurde von dem Präſidenten Louis Napoleon in ein Kabinet als Juſtizminiſter berufen. Während des erſten Teiles ſeines Staatslebens konnte Rouher nur eine untergeordnete Rolle in verſchiedenen Miniſterien ſpielen, zuweilen faſt geſtürzt, aber niemals verzweifelnd, wartete er in der Stille ſeine Zeit ab. Seit 1863 ſteigt Rouher zu der Höhe ſeines Ruhmes und ſeiner Geiſteskraft.

---

niſter ſchilderte: „Engéne Rougon, c'est pour moi Emile Zola ministre, c'est à dire le rêve de ce qu'il eût été, s'il eut appliqué son ambition à la politique“.

*) Michel Levy frères. Paris 1875.

Im Jahre 1863 ſtirbt de Morny, der Herr Billault iſt bereits ſeit längerer Zeit tot. Die großen handelnden Perſonen haben die Bühne verlaſſen, es iſt den kleineren Platz gemacht worden.

An Rouher iſt nichts Beſonderes zu finden. Er folgt den Gedanken ſeiner Vorgänger . . . So verfällt er auf Mexiko. Vergebens verſuchen Thiers, Berryer und Jules Favre dieſes Fieber zu mäßigen. „Le Mexique est la plus grande pensée du régne!“ ruft der Miniſter. Die Kammer jauchzt, und Rouher beeilt ſich alle nur irgendwie möglichen Thorheiten aufeinander zu häufen: Die Expedition nach Mexiko, die Mexikaniſche Anleihe, das Mexikaniſche Kaiſerreich, Jecker und Maximilian, Forey und Bazaine, das franzöſiſche Geld und das franzöſiſche Blut . . .“

Rouher iſt im Obigen außerordentlich gut getroffen.

Eugène Rougon iſt mit einigen kleinen Abweichungen das vollſtändige Porträt dieſes Models. Den ganzen Roman hindurch giebt er ſich als der bürgerliche ehrgeizige Parvenu zu erkennen, welcher ohne irgend eine andere Befähigung als die eines ſchlauen Advokaten, ſein Verlangen, eine hervorragende Stellung einzunehmen, befriedigt.

Allen, welche Rouher kennen lernen wollen, iſt die Lektüre von „Son Excellence Eugène Rougon“ ſehr anzuempfehlen. Der Zeitabſchnitt aus Rouher's Leben, welcher hier gewählt iſt, verläuft während der Jahre 1856—1863 und ſtellt ihn in einer Zeit des Streites dar, als er die Spitze ſeiner politiſchen Allmacht noch nicht erreicht hatte. Hierbei iſt die franzöſiſche Erſcheinung ſehr bemerkenswert, daß er von einem Klub, einer Schaar Freunde umringt iſt, welche den Abfall des miniſteriellen Tiſches verzehren. Es

iſt ſehr ſchwer hier eine Spur von Geſchichte zu entdecken. Unmöglich iſt es ſogar zu ſagen, wen man unter dem elenden Präfekten Du Poizat, wen unter dem Oberſten Jobelin, den Beamten Bouchard, unter Gilquin und Madame Correur, ſowie unter den Eheleuten Charbonel zu verſtehen hat. Aber die Zeichnung des Paraſitenvölkchens, das noch durch einige Mitglieder des Corps Législatif: Kahn, Béjuin, Deleſtang und La Rouquette vermehrt wird, iſt vortrefflich gelungen. Anfangs kriechend, ſtets im Schatten des „le grand homme“ immer bittend, und Gunſtbezeugungen, Ritterkreuze, Beförderungen, Eiſenbahnconceſſionen erbettelnd, Verhaftsbefehle gegen Feinde zu erlangen ſuchend, zeigen ſie ſich ſpäter in ihrer wahren Natur, ſtets kühner, unverſchämter, endlich brutal, undankbar und verächtlich. Vielleicht wird der Überfluß an kleinen Einzelheiten und Intriguen manchen Leſer ermüden, doch iſt es nicht zu verkennen, daß durch dieſen Reichtum gerade die Illuſion gefördert wird, ſodaß man ſogar vergißt, einen Roman vor ſich zu haben, ſondern in der vollen Wirklichkeit zu leben glaubt.

Zu den Anhängern Rougon's gehört auch die rätſelhafte Gräfin Clorinde Balbi. Wenn man nur etwas nachdenkt, kann man hier leicht das Original erkennen.

Zola's Clorinde iſt niemand anders als die berühmte Gräfin Caſtiglione, das ebenſo ſchöne, wie reichbegabte Werkzeug, durch welches Cavour heimlich den franzöſiſchen Kaiſer, die franzöſiſche Diplomatie, wie das franzöſiſche Heer gegen Öſterreich aufwiegelte. Schon im Jahre 1858 hatte Orſini's Attentat und ſein ſchriftlich hinterlaſſenes Teſtament Napoleon III. zum Nachdenken gebracht. Jetzt kam die bezaubernde Gräfin Caſtiglione. Sie warf ſich mit der ganzen Schlauheit einer Italienerin in ein Chaos von Berechnungen,

während ſie dabei auf das ſo leicht entzündbare Herz des Dezembermannes ſpekulierte.

Zum Beweis dafür, daß hier in der That niemand anders als die Gräfin Caſtiglione gemeint iſt, zitieren wir hier eine Stelle Zola's, in welcher er über ſeine Clorinde ſpricht: „Dans un bal, au ministère de la marine, où elle était allée en Dame de coeur, avec des coeurs de diamant à son cou, à ses poignets et à ses genoux, elle avait fait la conquête de l'empereur; et depuis cette soirée, elle paraissait rester son amie, plaisanter simplement chaque fois que Sa Majeste daignait la trouver belle.“

Wenn man nun den Ball des Marineminiſters einfach in das Miniſterium des Äußern verlegt, wird die Tatſache hiſtoriſch.

Ein langjähriger Beſucher der Tuilerieen, welcher viele Schriften über die Geſchichte des zweiten Kaiſerreiches geſchrieben hat, der Vicomte de Beaumont-Vaſſy verrät das Geheimnis Zola's, indem er ſagt: „Ce fut le salon des affaires étrangères, qui vit la belle comtesse de Castiglione en dame de coeur.“ *)

---

*) Les Salons de Paris et la Société parisienne sous Napoléon III. (Paris, Sartorius, 1868 p. 247.) Anderswo (Histoire intime du second empire. Paris Sartorius. 1874. p. 256) ſchreibt Beaumont-Vaſſy: „M, de Cavour avait su' mettre dans ses intérêts une de ses compatriotes, dont la beauté hors ligne avait déjá captivé l'attention de l'Empereur lors qu'elle avait fait son apparition à la cour des Tuileries. Cette Italienne si remarquable par le charme des traits comme par la splendeur de ses formes, n'était autre que la belle et coquette personne qui, l'hiver précédent (1857) paraissait en costume de dame de coeur au bal travesti du ministère des affaires étrangères, et laissant, comme la reine du jeu de cartes, paraître au haut d'une jambe admirablement modelée, une

Die ſchöne Clorinde ſpielt nun neben dem „großen Mann“ eine Hauptrolle. Daher iſt die Behauptung nicht zu gewagt, daß Zola das Leben dieſer Abenteurerin eifrigſt ſtudiert hat. Nichts iſt angenehmer zu leſen als die Schilderung des unordentlichen Haushaltes der Italienerin. Dieſes erkannte man ſchon deutlich bei Rougon's Beſuch in dem kleinen Hôtel der Champs Elyſées. Aber noch deutlicher fällt ſie in's Auge, als Clorinde, welche Frau Deleſtang geworden iſt, Rougon's Anhänger dieſem abwendig macht und ſie um ſich verſammelt.

In dem Jahre 1858 begann die Gräfin Balbi eine politiſche Rolle zu ſpielen. Zola's Erzählung, daß Clorinde verſucht habe Rougon's Gattin zu werden, gehört durchaus in das Reich der Phantaſie des Dichters. Vielleicht aber hat er damit auf eine frühere Erſcheinung, auf Eugénie de Montyo anſpielen wollen. Rouher hatte ſich im Jahre 1851 mit einem Fräulein Conchon verheiratet. Zola läßt dagegen Rougon erſt im Jahre 1857 ſeine Hand einer Veronique Beulin d'Orchère reichen. Clorinde's Rache — zornig darüber, daß der große Staatsmann ihr Ehegemahl zu werden verſchmähte — iſt daher reine Erfindung des Autors. Jedoch braucht man deshalb noch nicht anzunehmen, daß Clorinde's Leben nicht auch auf die Gräfin Caſtiglione paſſen könne.

Als Probe ihrer Lebensweiſe iſt am bezeichnendſten ein Tag aus dem Jahre 1858 alſo kurz bevor der Miniſter Rougon in Ungnade fiel.

---

jarretière ornée d'une coeur, s'était attirée l'observation suivante de la part d'une très-grande dame masquée: „Ah, comtesse! je ne croyais pas que vous eussiez le coeur placé si bas.“ Trotzdem hier kein Name genannt wird, läßt der Inhalt des Kapitels, Jeden leicht die Gräfin Caſtiglione erkennen.

Clorinde hatte damals, — so erzählt Zola — den Gipfelpunkt ihrer Macht erreicht. Sie machte nach wie vor ihre Spazierritte durch Paris auf einem gemieteten Pferde. Aber nun war sie nicht mehr die fremde Dame, welche einen Mann suchte — sie war die einflußreichste Person des Staates geworden. Ihr mit bedeutenden Persönlichkeiten aus allen Gegenden Frankreichs und Italiens unterhaltener Briefwechsel hatte ihr zu der großen Macht verholfen, von der sie stets geträumt hatte. Sie schmiedete noch fortwährend größere Pläne. Immer trug sie ihre alte, unendlich viele Spuren des Gebrauchs aufweisende Brieftasche unter dem Arm, als sei sie ein kostbares Kleinod. Niemand wußte, wodurch Clorinde solch großen Einfluß erlangt hatte. Die ärgsten Gerüchte waren über sie in Umlauf. Das störte sie aber keineswegs, — sie regierte und man gehorchte.

In ihrem unordentlichen Boudoir, in welchem schmutziges Waschgeschirr umherstand, behandelte sie die ganze europäische Politik. Sie empfing die neuesten Nachrichten und Berichte, bevor man auf den Gesandtschaften auch nur die leiseste Ahnung davon hatte. Sie besaß die verschiedenartigsten Bekanntschaften. Bankiers, Diplomaten und Fremde kamen zu ihr, um sich ihren Rat zu erbitten. Namentlich waren die Bankiers gegen sie von überschwänglicher Höflichkeit. Einer von diesen hatte durch sie hundert Millionen gewonnen. Clorinde hatte nämlich diesem Geldmanne mitgeteilt, daß in einem benachbarten Staate (Italien) ein Ministerwechsel bevorstehe. Sie selbst verspürte durchaus keine Lust zu spekulativen Finanzoperationen. Alles, was sie wußte, erzählte sie frei heraus. Diplomatische Unterhandlungen, internationale Gerüchte aus den Hauptstädten offenbarte sie, nur um zu zeigen, daß sie immer alles wußte, was

in Turin, Wien, Madrid, London, ſelbſt in Berlin und St. Petersburg ſich zutrug. Nicht allein jede Veränderung in dem Geſundheitszuſtand der regierenden Fürſten war ihr bekannt, ſie war auch ſtets auf der Höhe der politiſchen Ereigniſſe, wie der Choronique ſcandaleuſe, ſogar des kleinſten, deutſchen Fürſtentumes. Mit wenigen Worten kennzeichnete ſie die größten Staatsmänner, ſprang ohne jeden Übergang vom Norden zum Süden über, und behandelte die Welt, als ob ſie ihr Spielzeug ſei.

Seit längerer Zeit beſchäftigte ſie eine beſonders ernſte Sache. Aber ſelbſt zu ihren Intimſten äußerte ſie ſich nicht darüber. Jedoch konnte ſie ſich des Vergnügens nicht entſagen zuweilen eine Anſpielung darauf zu machen. Sie wollte für Italien Venedig wieder erobern. Wenn ſie von dem großen italieniſchen Miniſter redete, nannte ſie den Namen „Cavour“ in einer ſehr familiären Weiſe. Sie fügte hinzu: „Cavour hatte freilich keinen Sinn dafür, aber ich hielt es für nötig, und da hat er es geſtattet!“ Vom frühen Morgen bis zum ſpäten Abend befand ſie ſich bei dem italieniſcheu Geſandten Chevalier Rusconi (de Nigra). Die Dinge nahmen einen günſtigen Verlauf. Zuweilen entſchlüpften ihr einige Worte, die auf dieſe Sache Bezug hatten. Sodann ſprach ſie wohl einmal von einer Zuſammenkunft des Kaiſers mit einem fremden Staatsmanne (Cavour und Napoelon III zu Plombières) und von einem Kriege der im nächſten Frühjahre beginnen würde. Manchmal aber wurde ſie verſtimmt, dann lief ſie aufgebracht im Zimmer umher, wie eine Königin, welche von ihren Miniſtern verraten wird. Bei der Gelegenheit ſtreckte ſie ihren prachtvollen, nackten Arm nach Südoſten, nach der Seite Italiens aus und rief: „Wenn ich drüben wäre, wür-

den ſo viele dumme Dinge von ihnen nicht vollführt werden".

In dieſer Zeitepoche kam ſie auf den thörichten Einfall, in einem der großen Reſtaurants auf den Boulevards ein Sprechzimmer zu errichten. Sie behauptete, ihr in der Rue de la Coliſée befindliches Hôtel wäre zu abgelegen. Es wäre nötig, daß ſie mehr in der Mitte der Stadt wohne. Zwei Monate lang hielt ſie ſich dort auf; und die Kellner mußten ſelbſt die vornehmſten Perſonen bei ihr anmelden. Beamte, Geſandte, Miniſter kamen zu ihr, um ſich mit ihr zu beraten. Die Herren konnten es ſich bequem machen, wie ſie es wünſchten, ſie ſelbſt aber blieb ſtets vor ihrem mit Papieren bedeckten Tiſche ſtehen.

Da ſie nun am Donnerſtag und Sonnabend die früheren Anhänger Rougon's bei ſich empfing, mußte ſie ſich ſehr beeilen, um bei Zeiten zu Haus zu ſein, ſchnell zu eſſen, und dann die Honneurs zu machen. Oft hatte ſie ſogar dieſe Empfänge vergeſſen und war dann auf's höchſte verwundert wenn ſie in ihrer Wohnung ſo viele Menſchen vorfand. In der letzten Hälfte des Mai, es war an einem Donnerſtage — kam ſie ausnahmsweiſe gegen fünf Uhr nach Hauſe. Sie war zu Fuß gegangen. Auf dem Platz de la Concorde hatte ſie aber das Unglück vom Regen überraſcht zu werden. Sie hatte nicht daran gedacht einen Wagen zu nehmen. Somit kam ſie vollſtändig durchnäßt zu Hauſe in ihrem Zimmer an, wo ſchon ihr Kammermädchen Antonia, der Gewohnheit gemäß, mit einem Teller Confekt wartend, ihr beim Auskleiden half und über ihre naſſen, triefenden Röcke lachte.

— „Es iſt ein Herr da" — ſagte endlich Antonia, nachdem ſie ſich auf die Erde geſetzt hatte, um ihrer Herrin

die Stiefel auszuziehen — „er wartet ſchon ſeit einer Stunde“.

Clorinde fragte, wie derſelbe ausſähe. Darauf erzählte die noch immer am Boden hockende Jungfer, daß er ſehr dick wäre aber ein ſehr bleiches Geſicht hätte und immer mit finſterem Blick umher ſähe.

„Jawohl, Herr de Reutlinger (Erlanger?), der Bankier!“ — rief Clorinde. — „Es iſt wahr, er ſollte ſchon um vier Uhr kommen. Nun aber laſſe ihn warten . . . mache mir ſchnell ein Bad fertig“.

Und dann ſtreckte ſie ſich behaglich in der Badewanne aus, welche ſich in einer Ecke ihrer Kammer hinter einem Vorhange befand. Während des Badens las ſie die Briefe, die inzwiſchen eingelaufen waren. Nach einer ſtarken halben Stunde kam Antonia, um ihrer Herrin zu ſagen, daß der Bankier die gnädige Frau hätte nach Hauſe kommen ſehen, und daß er ſie gerne zu ſprechen wünſche.

„Es iſt wahr, ich vergaß ja ganz den Baron!“ — rief Clorinde — „Hilf mir nur ſchnell beim Ankleiden“.

Doch während der Toilette hatte ſie noch mancherlei Einfälle. Antonia mußte ihr die Glieder mit einem aromatiſchen Öl, das von einem ihrer Freunde, einem italieniſchen Diplomaten, bei dem Parfümeur des Serail zu Konſtantinopel gekauft war, einreiben. Dieſes Öl, von welchem ſie ſelbſt die Tropfen, die ſie auf ein Stück Flanell fallen ließ, genau abzählte, hatte die wunderbare Macht, daß alle Falten, welche damit eingerieben wurden, in kurzer Zeit verſchwanden. Nachdem dieſes beſorgt war, verwendete ſie eine beſondere Sorgfalt auf ihre Hände. Ungefähr nach dreiviertel Stunden erinnerte ſie ſich, während Antonia ihr die Kleidungsſtücke reichte, des Barons. Sie befahl ihn

ſogleich einzulaſſen, wohl wiſſend, daß derſelbe ſchon mehr als eine Dame bei der Toilette geſehen habe.

Der Herr de Reutlinger hatte alſo mehr als zwei Stunden im Vorzimmer warten müſſen. Es war nicht das erſte Mal, daß der Baron, der eines der größten Vermögen Europas beſaß, ſo lange bei Clorinde warten mußte.

„Guten Tag, mein verehrter Herr Baron!“ — rief ſie. — „Ich werde eben friſiert, daher dürfen Sie mich unmöglich anſehen.

Der Baron verbeugte ſich mit großer Höflichkeit.

„Sie wollen gewiß Neues hören, nicht wahr? .... Ich weiß gerade etwas“. Sie ſtand auf und ließ Antonia, welche den Kamm in ihrem Haar ſtecken ließ, hinausgehen. Noch immer ſchien ſie zu fürchten, daß man ſie behorchen könne. Sie legte daher ihre Hand auf des Bankiers Schulter und flüſterte ihm etwas ins Ohr. Der Geldmann ſchien gar nicht darauf zu achten, daß ſie nur halb angekleidet war, er winkte ihr eifrig zu, nachdem ſie geſprochen hatte. —

„Sehen Sie wohl!“ — ſagte ſie laut — „jetzt können Sie handeln!“

Er bat ſie noch um einige weitere Nachrichten und lud ſie zu einem am folgenden Tage ſtattfindenden Diner ein. Sie begleitete ihn bis an die Thür. Dann ſchlug ſie plötzlich die Hände über den Buſen zuſammen und rief errötend:

„Lieber Himmel! Ich dachte gar nicht daran, daß ich mit Ihnen in dieſem Anzuge bis an die Thür ging“.

Dann fuhr ſie Antonia heftig an, weil ſie ſich nicht mit dem Ankleiden beeilt hätte. Obgleich es Frühjahr war, wollte ſie doch einen ſchwarzſammtnen Rock anziehen und

eine weite Blouſe, welche mit einem Gürtel aus roter Seide zuſammengehalten wurde. Zweimal hatte man ſchon der gnädigen Frau geſagt, daß das Diner warte. Als ſie aber durch das angrenzende Zimmer ging, fand ſie dort drei Herren vor, von deren Anweſenheit keiner etwas gewußt hatte. Es waren drei politiſch Verbannte aus Venedig, die Herren Brambilla, Staderino und Viscardi. Clorinde aber ſchien ſich durchaus nicht zu wundern, dieſelben vorzufinden.

Lange Zeit hatten ſie ſchon gewartet. Bereits vor dem Bankier de Reutlinger waren ſie ins Haus getreten. Nicht das geringſte Geräuſch hatten ſie verurſacht, ſie hatten die ganze Zeit ſchweigend, mit erloſchenen Cigarren im Munde, dageſeſſen. Jetzt traten ſie auf Clorinde zu und es wurden ſchnell ein paar italieniſche Worte gewechſelt. Sie ſchien ihnen Befehle zu erteilen. Einer von ihnen ſchrieb in Zifferſchrift etwas in ein Buch, während die anderen über das, was ſie vernahmen, ſich ſehr betroffen fühlten. Darauf verſchwanden ſie mit geheimnisvollen Mienen . . .

So ungefähr beſchreibt Zola einen einzigen Vormittag aus dem Leben der Gräfin Balbi. Und in der That kann man ſich ſo das ſonderbare Leben der politiſchen Abenteuerin, welche von dem Grafen Cavour wegen ihrer Klugheit und Schönheit dazu beſtimmt wurde, am franzöſiſchen Hofe die Lebensfrage des erwachenden Italiens aufzulöſen. Als ein Artikel für die noch unbeſchriebene Geſchichte der Hofintriguen des zweiten Kaiſerreiches iſt die Zeichnung der Clorinde Balbi von höchſtem Intereſſe. Wenn auch der Autor ſie nur deswegen auftreten läßt, um ſie Rougon gegenüber eine Rolle ſpielen zu laſſen, die freilich in das Gebiet der Phantaſie gehört, ſo wird man nichtsdeſtoweniger aber dem

bis in die geringsten Kleinigkeiten behandelten Charakter der Pseudo-Gräfin Castiglione das Lob des Vorzüglichen nicht versagen können.

Dieses gilt aber in noch höherem Maße von Personen wie Napoleon III., der Kaiserin, de Marsy (de Morny), Madame de Llorentz (Gräfin Le Hon) sowie dem ganzen Hofpersonal zu Compiègne. Es existieren bereits eine Anzahl Schilderungen über den Luxus der kaiserlichen Schlösser Saint-Cloud, Pierrefonds, Compiègne, in welchen man zu gleicher Zeit auch auf die Schattenseiten aller dieser glänzenden Erscheinungen hingewiesen hat. Aber ein Gemälde des Hoflebens zu Compiègne, wie es in diesem Roman dargestellt ist, soll erst noch übertroffen werden.

Man begleite nun Rougon einen Tag nach Compiègne, als er dorthin von dem Kaiser eingeladen war.

Abends gegen sieben Uhr versammeln sich die Gäste in dem Schloß zu Compiègne. Sie befinden sich in der „Gallerie des Cartes" — so benannt wegen der geographischen Ausstattung der Wände. Man wartet auf den Kaiser und die Kaiserin, um sich nach dem Eßsaal zu begeben. Die zweite Serie der Gäste der Saison war seit drei Stunden angekommen. Aber noch nicht alle waren anwesend. Clorinde stand am Fenster und musterte die Neuangekommenen. Die Damen erscheinen sehr dekolletiert und das Haar mit Blumen geschmückt. Bei ihrem Eintritt lächelten sie sehr freundlich. Die Herren dagegen machten ein sehr vornehmes Gesicht, sie erschienen in schwarzem Rock, weißer Weste, kurzen Hosen und schwarzseidenen Strümpfen.

Zuerst kam der Chevalier Rusconi (de Nigra) der außerordentlich gern im ex-kaiserlichen Klub gesehen wurde. Er ging auf Clorinde zu und begrüßte sie mit der ganzen ver-

bindlichen Höflichkeit eines italieniſchen Cavaliers. Dann tänzelte er die ganze Reihe der Damen entlang, vor jeder eine Verbeugung der beſten Art machend.

Jetzt vernahm man an der Thür ein ſtarkes Rauſchen ſeidener Kleider. Es trat eine Dame herein, deren Kleid ſo übervoll mit Bändern, Blumen und Spitzen garniert war, daß ſie den Rock mit beiden Händen aufnehmen mußte um ſich durch die Thür zu preſſen. Es war Clorinde's Schwägerin, eine Frau de Combelot. Clorinde ſah ſie von der Seite an, dann flüſterte ſie dem ſiebenzigjährigen alten Senator de Plouguern in's Ohr: — „Es iſt doch himmelſchreiend!“

Der Senator betrachtete hierauf Clorinde, die in ihrem Kleide von weißem Tarlatan, welches über ein roſafarbenes ſeidenes Unterkleid fiel, durchaus keine glänzende Figur machte. Sie bemerkte es und antwortete darauf mit vollkommener Gleichgültigkeit:

— „Was mich anbetrifft, ſo muß man mich eben nehmen, wie ich bin“.

Dann erzählte Clorinde, daß Frau de Combelot heimlich den Kaiſer verehre, dieſer aber ſtets ſich den Anſchein gebe, als bemerke er nichts davon.

In dieſem Augenblicke trat Herr de Marſy (de Morny) ein. Er ſah ſehr nett in ſeinem ſchwarzen Rock und ſeinen kurzen Hoſen aus. Als er Frau de Combelot bemerkte, lächelte er ihr freundlich zu, während er die anderen Gäſte mit zuſammen gekniffenen Augen betrachtete, als ob er Niemanden wiedererkenne. Je nach der Art, wie man ihn grüßte, nickte er mehr oder weniger freundlich mit dem Kopfe. Es näherten ſich ihm einige Herren und bald war er der Mittelpunkt einer großen Gruppe. Sein kahler, feiner

aber blasser Kopf überragte kaum die Schultern derer, die ihn umringten.

Clorinde fragte nun Herr de Plouguern, ob er etwas in Bezug auf die berühmten Briefe der Frau de Llorentz (Le Hon) wisse. Er erzählte ihr von drei derselben, welche der Graf de Marsy (de Morny) an Frau de Llorentz vor etwa fünf Jahren, also eben vor der Heirat des Kaisers, geschrieben habe. Der Graf hatte ihr außerordentlich gravierende Thatsachen über hochgestellte Personen, welche er sehr genau kannte, erzählt. In den folgenden Jahren hatte Frau de Llorentz den Herrn de Marsy des öfteren gedroht seine Briefe zu veröffentlichen, da sie außerordentlich eifersüchtig war. Während der Zeit, als Herr de Marsy eine walachische (russische) Prinzessin heiratete, hatte sie geschwiegen. Aber später nahm sie oftmals Gelegenheit ihm zu drohen, eines Abends oder Morgens dem Kaiser die drei gefährlichen Schriftstücke auf den Schreibtisch zu legen.

Die Thatsachen, auf welche hier hingedeutet wird, sind historisch. Der Herzog de Morny ging im Jahre 1856 als außerordentlicher Gesandter nach Petersburg, wo er sich mit der Prinzessin Troubetskoï verheiratete.

Schon vor dem Jahre 1848 hatte de Morny längere Zeit ein intimes Verhältnis mit der Gräfin Le Hon. Als diese Dame im Jahre 1851 auf kurze Zeit in Madrid sich aufhalten mußte, schrieb ihr de Morny Briefe, welche Bezug auf den Staatsstreich hatten. Bei seiner Heirat in Rußland drohte sie ihm, die Briefe veröffentlichen zu wollen. Napoleon III. wußte dieselben später durch Piétri in seinen Besitz zu bringen.*)

*) Diese Thatsache wird ausführlich von Beaumont-Vassy: Histoire intime du second empire (Paris 1874) p. 182—186, erzählt.

Nach und nach verſammelten ſich immer mehr Gäſte in der Gallerie des Cartes. Der Miniſter de Marſy verſchlang Clorinde faſt mit ſeinen Augen. Sie beantwortete ſeinen Blick und erwartete, daß er ſie begrüßen würde. Er kam näher heran und verbeugte ſich. Sie lächelte, aber keiner von beiden ſprach.

Man zählte jetzt ſchon faſt hundert Gäſte: Miniſter, Generäle, auswärtige Diplomaten, fünf Abgeordnete, zwei Mitglieder der Akademie, ohne die vielen Kammerherren, Adjutanten und Schloßbeamten. Diejenigen, welche ſchon im Schloſſe zu erſcheinen gewohnt waren, bewegten ſich ruhig hin und her; die Neulinge dagegen wagten kaum ihren Platz zu verlaſſen. Zuweilen herrſchte eine vollkommene Stille und man blickte ängſtlich umher.

Endlich erſchien Rougon. Er ſah ſofort, daß ſich in ſeiner Nähe Feinde befanden, und ſuchte ſich dem Herrn de Marſy gegenüber zu ſtellen. Beide begrüßten einander. Es hatte ſogar den Anſchein, als ob ſie ſich über dieſe Begegnung freuten. Die anderen Gäſte erſchöpften ſich in Vermutungen, warum der Kaiſer die beiden Gegner zuſammen bringe.

Nun entſtand eine große Bewegung. Selbſt das Geflüſter verſtummte. Zwei Kammerherren eilten von einer Gruppe zur andern, und ſprachen leiſe ein paar Worte. Die Gäſte ſtellten ſich ſchnell in Reihen auf, die Damen in der einen, die Herren in der anderen. Unmittelbar neben der Thür ſtanden de Marſy und Rougon. Alle Anderen ſtellten ſich ihrem Range gemäß auf. Es vergingen noch einige Minuten.

Dann öffneten ſich die Thüren. Zuerſt erſchien der Kaiſer im ſchwarzen Rock mit dem breiten roten Bande des

Großkreuzes der Ehrenlegion. Ihm folgte der dienſtthuende Kammerherr, Herr de Combelot. Als der Kaiſer die Herren de Marſy und Rougon bemerkte, lächelte er höchſt bedeutſam. Er ließ ſeinen langen Knebelbart durch die Finger gleiten während er ſeinen Körper in den Hüften hin- und herwiegte. Als er die Reihen der Herren entlang ging, ſprach er mit gedämpfter Stimme einige Worte. Der Kammerherr de Combelot ſtellte dem Kaiſer einen der Mitglieder der Akademie vor. Mit dieſem ſprach er einige Worte über das neueſte Werk dieſes Schriftſtellers und ſagte ihm, daß er mit vielem Vergnügen einige Seiten daraus geleſen habe.

Unterdeſſen war auch die Kaiſerin in Begleitung der Frau de Llorentz eingetreten. Sie war äußerſt einfach gekleidet. Über ein Unterkleid von blauer Seide trug ſie eine Tunika aus weißen Spitzen. Sie wandte ſich der Reihe der ſich tief verbeugenden Damen zu. Als die Majeſtäten am Ende des Spaliers angekommen waren, ſchritten ſie an einander vorbei und nun ging der Kaiſer die Reihen der Damen, die Kaiſerin die der Herren entlang. Niemand durfte, wie es das Hofceremoniel erforderte, ſprechen, es herrſchte ein ehrerbietiges Schweigen. Endlich lief ein leiſes Gemurmel durch die Reihen. Der Palaſtadjutant war erſchienen um den Majeſtäten zu verkünden, daß das Diner bereit ſtände.

Der Kaiſer bot der Kaiſerin den Arm und ging dem Eßſaal zu. Ihnen folgten die Gäſte, welche zu beiden Seiten des erhabenen Paares Platz nehmen ſollten. Hierzu waren zwei auswärtige Diplomaten, eine junge amerikaniſche Dame und die Frau eines Miniſters beſtimmt. Dann kamen die übrigen, jeder Herr führte eine Dame. Langſam bewegte ſich der Zug vorwärts.

Der Eßſaal ſtrahlte im Lichterglanz. Fünf Kronleuchter warfen ein wahres Lichtermeer über das ſilberne Tafelſervice. Die durch das auf der Tafel befindliche Kriſtal hervorgerufenen Lichtreflexe ließen die Fruchtkörbe und Blumenvaſen der Kaiſerlichen Tafel herrlich im Glanze erſtrahlen. Durch die beiden weitgeöffneten Flügel der Thür trat der Zug ein. Die langen Schleppen der Damen füllten die Zwiſchenräume zwiſchen den Paaren. Man erſtickte faſt in einem Überfluß von Düften. Die parfümierte Atmoſphäre, welche die Damen umſchwebte, vermiſchte ſich mit den Gerüchen des gebratenen Wildes und der Gewürze. Als man über die Schwelle des Eßſaales trat, erfreute der Klang einer Militärmuſik, wie eine Fanfare, die Gäſte.

Hierauf ging die Kaiſerin rechts und blieb ungefähr in der Mitte der Tafel ſtehen. Der Kaiſer wandte ſich links und ſtellte ſich ihr gegenüber. Dann nahmen die Majeſtäten Platz. Nachdem die Perſonen, welche die Ehre hatten neben dem Kaiſerlichen Paare zu ſitzen, ſich rechts und links niedergelaſſen hatten ſuchten die anderen Paare nach ihrem Belieben ſich ihre Nachbarn aus. An dieſem Abend waren ſiebenundachtzig Couverts gedeckt. Bis zu dem Augenblick, wo ein jeder Platz genommen hatte, vergingen ungefähr drei Minuten. Die Bedienten empfingen die Hüte, welche die Herren bis dahin in der Hand gehalten hatten. Endlich ſaßen Alle, das Diner begann.

Rougon betrachtete Clorinde, die an der Seite des Herrn de Marſy ſaß. Frau de Combelot ſpricht von einem Unglück, das einer Equipage paſſiert iſt. Einige Gäſte ergehen ſich in der Erzählung von Unglücksfällen. Die Kaiſerin drückte ihr Mitleid aus. Der Kaiſer verfolgte Alles, während er langſam ißt, mit nachdenkender Miene. Am unteren

Ende ſaßen de Combelot und La Rouquette in der Mitte einer großen Anzahl Herren. Sie lauſchten dem Ritter Rusconi, der einige Anekdoten über Pariſer Damen erzählte. Die beiden Damen und der Romanſchriftſteller flüſterten einander Bemerkungen über die Mitglieder der hohen Geſellſchaft zu. In der Ferne, in einer angrenzenden Gallerie erſcholl die Muſik. Aber zuweilen übertönte das Geräuſch an der Tafel das Orcheſter. Die Tafel umſchwirrte ein Heer von Bedienten, angeführt durch in hellblaue Röcke gekleidete, mit Degen und Stock bewaffnete Huiſſiers. Die Bedienten trugen weißgepuderte Perücken und grüne Livree. Alles ging ſeinen regelmäßigen Gang. Den Kaiſer und die Kaiſerin bedienten die Kammerdiener der Majeſtäten.

Nachdem man kurze Zeit den ſchweren, funkelnden Burgunderwein getrunken, nahm das Geräuſch der Stimmen zu. In der Nähe des Herrn La Rouquette ſprach man über die Gerichte. Man ging Wetten ein, ob Artiſchocken oder Gurken mit Sahne ſerviert würden. Die Maler fanden das Diner ſehr mittelmäßig, der Romanſchriftſteller dagegen die Weine ausgezeichnet. Bei einem hellen Auflachen der Kaiſerin ſchwiegen alle, und man hörte eine Weile ein auf dem Cornet-à-piſton ausgeführtes Solo. Nach und nach aber ſchwoll das Geräuſch der Stimmen wieder an. Man brachte jetzt Teller aus dem feinſten Sèvres-Porzellan für das Deſert. Rougon genoß nichts, da er immer auf Clorinde und de Marſy achtete. Das Diner nahte ſich ſeinem Ende. Plötzlich hörte man die Stimme des Kaiſers, der mit einem ſeiner Gäſte über Eheſcheidung ſprach. Da er eine amerikaniſche Dame an ſeiner Seite hatte, war der Kaiſer ſo höflich einfließen zu laſſen, daß ihm in Amerika nur Eheſcheidungen bekannt wären von . . . häßlichen Damen.

Am Hofe Napoleon III. zeigten sich viele Amerikaner. Wahrscheinlich hat Zola Madame Pilié, die Schwiegermutter des Herrn de Chasseloup-Laubat, welcher Senator und Minister während des zweiten Kaiserreiches war, gemeint.

Die Majestäten erhoben sich. Rings um die Tafel erklang ein Rauschen der Schleppen und Fußtritte, während die Bedienten sich schnell an den Wänden entlang aufstellten. Wiederum rangierte sich der Zug wie beim Eintritt in den Saal. Zuerst die Majestäten, dann die Gäste und darauf die Cavaliere mit ihren Damen. Hinter ihnen ertönten starke Paukenschläge, da das Orchester die letzten Takte einer Quadrille spielte.

In der Gallerie des Cartes wurde der Kaffee gereicht. Der Haushofmeister des Palastes brachte für den Kaiser die Tasse auf einer vergoldeten silbernen Platte. Die Kaiserin zog sich mit einigen Damen in den Familiensaal, der links von der Gallerie lag, zurück. Sie strebte darnach, während ihres Aufenthaltes zu Compiègne unter ihren Gästen einen vornehmen bürgerlichen Ton herrschen zu lassen. Sie saß mitten unter ihren Damen und gab in Handarbeiten Anweisung, während einige Herren hinter ihrem Sessel andächtig dem Unterrichte folgten.

Abends nach dem Souper kam eine langweilige Zeit. Die Gäste, welche nicht wußten, womit sie sich beschäftigen sollten, standen vor den Fenstern und starrten in die dunkle Nacht hinaus. Der Romanschriftsteller fragte den Akademiker, ob man sich nicht zur Ruhe begeben könne. Der Kaiser erschien von Zeit zu Zeit mit der Cigarrette im Munde, einen Gang durch die Gallerie machend.

Der Kammerherr de Combelot erklärte den Gästen, daß

man für diesen Abend nichts Besonderes zu arangieren gewußt habe. Am anderen Tage sollte eine große Jagd abgehalten werden; und den darauf folgenden Tag würde man einer von den Mitgliedern des Théâtre français aufgeführten Vorstellung beiwohnen. Vielleicht arangiere man noch ein lebendes Bild oder eine Charade. Sodann erzählte der diensthuende Kammerherr, wie der Hof einen Spaziergang nach dem Druiden-Monument, „la Pierre-qui-tourne", gemacht habe. Daselbst wurden Ausgrabungen gemacht, und die Arbeiter hätten in Gegenwart der Kaiserin einige Menschenschädel gefunden.

Jetzt entstand eine große Bewegung in der Gallerie. Der Kaiser wollte eine Partie mit der Wurfscheibe machen. Frau de Combelot, welche sich für sehr geschickt in diesem Spiel hielt, hatte den Kaiser um Revanche gebeten, weil sie in der verflossenen Saison öfter verloren hatte. Sie zeigte dabei eine so ausgeprägte Zärtlichkeit in ihren Blicken, daß der Kaiser manchmal genötigt war, sein Gesicht abzuwenden.

Die Partie begann. Um die Spieler scharte sich eine große Anzahl der Gäste, die sich in Vermutungen über die verschiedenen Würfe ergingen. Die junge Frau stellte sich vor einen mit grünem Tuch überzogenen Tisch und warf die erste Scheibe nahe an das durch einen Punkt bezeichnete Ziel. Aber der Kaiser, noch geschickter, warf seine Scheibe gegen die ihrige, sodaß diese letztere vom Ziele fortgeschoben wurde. Ein leises Beifallgemurmel ließ sich hören. Zuletzt aber gewann Frau de Combelot doch das Spiel. —

„Majestät, warum haben wir gespielt?" — fragte sie kühn.

Der Kaiser lächelte, aber antwortete nicht. Dann wandte er sich um und sagte:

„Herr Rougon, wollen Sie eine Partie mit mir machen?“

Rougon verbeugte ſich und nahm, nachdem er über ſeine Ungeſchicklichkeit in dieſem Spiele geſprochen, eine Scheibe.

Die Gäſte waren der Meinung, daß der Kaiſer hierdurch dem abgedankten Miniſter eine ganz beſondere Gunſtbezeugung erweiſe. Sie glaubten ſogar, Rougon werde binnen kurzem wieder zur Regierung gelangen. Der Kaiſer gewann die Partie. Rougon bat um Revanche. Aufs neue flogen die Scheiben über den grünen Tiſch. In dieſem Augenblicke trat eine Dienerin mit dem kaiſerlichen Prinzen auf dem Arm in den Salon. Das Kind war ungefähr ein und ein halbes Jahr alt. Es war ſehr einfach in Weiß gekleidet, mit zerzauſtem Haar und ſchläfrigen Augen. Gewöhnlich ward es, wenn es des Abends wach war, der Kaiſerin für einen Augenblick gebracht. Es ſah nach dem Lichte mit dem verwunderten erſten Blick, der kleinen Knaben eigen iſt.

Ein ſehr alter Herr, ein Hofwürdenträger, trat hervor. Er nahm, ſich verneigend, die kleine Hand des Prinzen, küßte ſie und murmelte mit leiſer Stimme:

„Monſeigneur, Monſeigneur . . .“

Das Kind, welches vor dem pergamentartigen Geſichte des Alten erſchreckte, warf ſich hintenüber und begann laut zu ſchreien. Aber der Greis ließ es nicht los. Man mußte des Prinzen Hand aus der ſeinigen ziehen.

„Man bringe das Kind fort!“ — herrſchte der Kaiſer ungeduldig die Amme an.

Der Kaiſer hatte die zweite Partie verloren. Die dritte begann. Rougon ſtrebte darnach auch dieſe zu ge-

winnen. Clorinde fand, daß er ſehr gut ſpielte. Sie flüſterte ihm, als er die Wurfſcheiben ſammelte, leiſe ins Ohr:

„Dieſes Mal müſſen ſie auf jeden Fall verlieren!“

Rougon machte Fehler. Er warf ſogar ſeine Scheibe über den Tiſch hinweg. Der Kaiſer gewann. Man äußerte ſich, daß Se. Majeſtät einen bedeutenden Sieg davon getragen habe. Der Kaiſer war ſehr befriedigt und ſchritt, indem er ſich mit Rougon unterhielt, auf und nieder. Sie gelangten an das Ende der Gallerie, wo man einen kleinen Ball arangierte.

Die Kaiſerin erſchien. Sie war auf's Äußerſte bemüht, ihre Gäſte beſchäftigt zu halten. Schon hatte ſie einige Geſellſchaftsſpiele vorgeſchlagen, aber, da es bereits ſehr ſpät war, wollte man lieber tanzen. Alle Damen begaben ſich nun in die Gallerie des Cartes. Man bat auch die Herren, welche im Rauchzimmer waren, zu erſcheinen. Dann ſtellte man ſich zu einer Quadrille auf. Der Herr de Combelot ſetzte ſich vor das Inſtrument, welches gedreht werden mußte. Er nahm ſeine Sache ſehr ernſt.

Der Kaiſer ſprach mit Rougon über Urbarmachungspläne inbezug auf einen Teil „de Landes“. Die tanzenden Paare zwangen ſie bei Seite zu treten. Frau de Combelot kam in einem Walzer in unmittelbarer Nähe vorbei, ſo nahe, daß ſie die ſeidenen Strümpfe der Herren mit ihrer Schleppe berührte. Herr de Combelot ſchien ſich an der Muſik, die er machte zu erfreuen. Rougon, Deleſtang und der Kaiſer ſprachen über Amelioration und Landbau. Aus Allem war zu erkennen, daß Se. Majeſtät eine gewiſſe Sympathie für den Zuſtand der Ackerbau treibenden Bevölkerung hegte. In ſeinem Geſpräche offenbarten ſich, „des coins de humanitairerie“, über welche Rougon ſehr erſtaunt war.

Als der Kaiser erfuhr, daß Rougon eine große, aber namenloſe Geſellſchaft in's Leben rufen wollte, und daß man Gemeindegründe würde enteignen müſſen, da brach Napoleon III. das Geſpräch ab und beſchäftigte ſich nun mit den Tänzern. Sein letztes Wort war an einen hochgeſtellten Juſtizbeamten gerichtet, welcher nicht tanzte, da er, wie er ſelbſt verſicherte, nie tanzen gelernt hatte. Der Kaiſer tröſtete ihn in liebenswürdiger Weiſe, indem er ſagte:

— „Ça ne fait rien, on danse tout de même!“

Alte Höflinge, aus der Zeit von 1853—1870, mögen entſcheiden, ob nicht die Schilderung des Hoflebens zu Compiègne bis in das kleinſte Detail richtig iſt. Bei jedem vorurteilsfreien Leſer muß dieſes Gemälde einen unverwiſchlichen Eindruck hinterlaſſen. Das Bezaubernde, welches alle dieſe Gemälde hervorruft, nimmt fortwährend mit dem Leſen zu. Man erhält eine Erinnerung an die Thatſachen, die hiſtoriſch während unſerer Zeit ſich zutrugen. Man glaubt ſogar wirklich dem Diner in Compiègne beigewohnt zu haben. Außer einigen beſonderen Stilmitteln iſt nichts verwendet, der Autor fährt vielmehr ruhig in der Schilderung der genau ſtudierten Details fort. Jedes überzeugt zugleich immer mehr von der Wahrſcheinlichkeit der Ereigniſſe und Charaktere.

Typen wie Napoleon III., Rouher, de Morny, de Nigra, de Caſtiglione ſind über jede Kritik erhaben. Die Dichtung verdrängt hier nicht die Wahrheit. Augenzeugen, Geſchichtsforſcher, Freunde und Feinde müſſen anerkennen, daß der Künſtler in vollem Selbſtbewußtſein mit feſter Hand die Porträts malte. Sie ſind treffend ähnlich und verlieren dabei nichts von dem geheimnisvollen Duft, welchen die Phantaſie über ihre kleinſten Lebenseigentümlichkeiten,

über ihre intimen Beziehungen zu einander zu verbreiten verstand. Unmöglich kann man dem Autor einen Vorwurf daraus machen, daß „Son Excellence Eugène Rougon“ stets ein Dorn im Auge der allmählich aussterbenden Bonapartisten sein und bleiben wird. Jegliche Wahrheit ist immer bitter anzuhören.

XVII.

L'Assommoir.

Ein Roman, der in der Zeit vom 1. Januar 1877 bis zum 1. Januar 1884 siebenundneunzig Auflagen erlebte, muß sicher ein außergewöhnlicher sein.

Wenn die gegnerische Kritik behauptet, daß die siebenundneunzig Auflagen des „L'Assommoir“ nur der Unzüchtigkeit der Gemälde und besonderen Umständen zuzuschreiben seien, so ist dieses eine sehr gewagte Äußerung. Denn diese Kritik bedenkt nicht, daß sie durch obigen Ausspruch gegen Millionen von Lesern der ganzen gebildeten Welt eine unerhörte Beleidigung ausspricht. Denn wirklich unsittliche schmutzige Bücher werden nur von einer bestimmten Gruppe von Liebhabern gelesen, welche an solcher Lektüre ein großes Vergnügen finden. Aber niemand verteidigt ein solches Buch, es verschwindet bald von der Oberfläche und man redet in kurzer Zeit nicht mehr darüber.

Aber Bücher, die Zorn, Haß, Enthusiasmus, Zuneigung, Wut und Liebe bei Tausenden von Anhängern und Gegnern hervorzurufen wußten, Bücher, die Jahre lang täglich den Gegenstand der eifrigsten Unterhaltung ausmachten, die

immer wieder auf's neue geleſen wurden und alle vierzehn Tage neu aufgelegt werden mußten, ſolche Bücher gehören zu den ſeltſamſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Litteratur.

Ein ſolches Werk iſt „L'Assommoir".

Da wir vorausſetzen, daß es faſt ein Jeder las, — denn ſelbſt die erklärten Gegner Zola's haben es geleſen — werden wir von dem gewohnten Wege abweichen und von einer allgemeinen Analyſe des bekannten Inhalts abſehen. Die Geſchichte der Gervaiſe und des Coupeau, die eine ſchwach, weich und nachgebend von Charakter, aber arbeitſam und unermüdlich; der andere ehrbar, fleißig, aber plötzlich durch einen unglücklichen Fall vom Dache entnervt, und dann ſeine Frau mit ſich in den Abgrund der Trunkenheit und der Armut ziehend — dieſe traurige Geſchichte iſt Tauſenden bekannt.

Alle, welche unſere Analyſe der ſechs vorigen Romane geleſen haben, werden vielleicht erſtaunt fragen, warum ein Werk wie „L'Assommoir" ſolch einen großen Lärm des Unwillens und des Beifalls hat hervorrufen können? „Le Ventre de Paris" und „La Faute de l'abbé Mouret" ſtehen in jeder Beziehung weit über „L'Assommoir". Zola ſchrieb einſt ſelbſt an Edmonde de Amicis, daß er einen ſolchen Erfolg nie erwartet hätte. Er mußte mitten in der Arbeit eine Zeit lang aufhören, weil ſeine Frau krank darniederlag. Er ſelbſt fand das Thema nicht intereſſant*).

*) Ricordi di Parigi, S. 267. Dieſer Roman wurde im Sommer an der Seeküſte zu Saint-Aubin geſchrieben. Zola hatte in ſeinen erſten Jahren zu Paris mitten unter dem Volke gelebt. Den Titel: „L'Assommoir" fand er in dem „Dictionnaire de la langue verte" von Delvau.

Woher kommt alſo der wunderbare Erfolg?

Wie ſchon oft bei anderen Gelegenheiten, ſo auch hier, haben die Feinde und Gegner dieſem Buche zu ſeinem Emporkommen geholfen. „L'Assommoir“ erſchien zuerſt in „Le Bien public“, wurde aber nur zur Hälfte veröffentlicht, da eine große Anzahl Leſer des obigen Blattes gegen ſolche Scheußlichkeiten Proteſt einlegte. Hierauf nahm Catulle Mendès den „L'Assommoir“ in ſeiner neuen Ausgabe „La République des lettres“ auf. Wieder aber begann ſofort eine wütende Polemik. Noch nie hatte ein Werk ſo viele erbitterte Gegner gefunden. Zola ſagt darüber in dem Vorwort, daß man in Frankreich ſich hauptſächlich über den rauhen Ton der Arbeiter und Handwerker ärgere. Man ärgerte ſich über die Form. „On s'est faché contre les mots.“ Aber der Autor hatte nun einmal zum Thema: „La décheance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs“; — und da er in Folge ſeiner naturaliſtiſchen Überzeugung arbeiten mußte, vernahm man dieſes Mal die Arbeiter in ihrer eigenen, wenig geſchmackvollen, aber höchſt eigentümlichen Sprache.

Als das Buch nun vollſtändig am 1. Januar 1877 erſchien, verdoppelten ſich die Angriffe der wütendſten Kritik. Niemals hatte man ſolch einen litterariſchen Krieg gegen ein Werk erlebt. Die Pariſer hörten täglich Erwähnungen des „L'Assommoir“ und hierin gerade liegt der hauptſächlichſte Grund zu dem Erfolge dieſes Buches. De Amicis bezeugt, daß man ſeit vielen Jahren nicht ſo viel Aufhebens von einem Roman gemacht habe. Überall in Paris wurde von „L'Assommoir“ geredet. In den Kaffeehäuſern hörte man darüber die heftigſten Debatten. Es wurde von nichts Anderem mehr in den Klubs, den Theatern, den Leſezimmern

und unter dem Volke geſprochen. Man tadelte die ungeheure Brutalität, womit das Volksleben und die Volksſprache wiedergegeben war. Das Buch wurde als eine moraliſche Ohrfeige für ganz Paris, als eine Beleidigung des ganzen franzöſiſchen Volkes betrachtet. Man überſchüttete den Autor mit den ärgſten Schimpfworten. Freilich anerkannte man, daß er Talent, Originalität und Stil beſaß. Aber trotzdem ging man faſt wie raſend gegen ihn vor, und es fehlte wenig, ſo hätte man ihn auf der Straße gelyncht. Dazu wurden allerlei böſe Verleumdungen über ihn verbreitet. Zola thut derſelben in dem Vorwort Erwähnung und erſucht die Kritiker, erſt alle ſeine Romane zu leſen und das Band, welches ſie verbindet, zu betrachten — „avant de porter des jugements touts faits, grotesques et odieux, qui circulent sur ma personne et sur mes oeuvres“.

Und während die Kritik ihn als einen Mann ohne Herzen, wie Lantier, oder als einen Trunkenbold, wie Coupeau bezeichnete, wurde das Buch von Tauſenden, ja Zehntauſenden verſchlungen und es folgten die Auflagen einander in fabelhaft kurzer Zeit. Bald ſchon geſtand man ſich, wenn auch noch heimlich, daß der Roman meiſterhaft ſei, und im Sommer 1878 war Zola ſchon ein berühmter Mann. De Amicis erzählt, daß Zola um dieſe Zeit an einen Freund in Italien ſchrieb: „On ne m'a pas gâté en France. Il n'y a pas longtemps qu'on m'y salue.“

Wie ſo oft, wurde auch dem Namen Zola's durch die feindliche, erbitterte Kritik die feſte Grundlage gegeben. Hieraus folgt, daß ſein „L'Assommoir“ vortrefflichere Eigenſchaften beſitzen mußte, als die Kritik vermutete und zugleich, daß in dem Buche der beſchränkten Mittelmäßigkeit Anleitung gegeben war, um auf leichte Weiſe ſich ereifern zu können.

Es ist oft fast unmöglich bei einzelnen Seiten, die die abschreckende Scheußlichkeit des häuslichen Lebens des Pariser Proletariers mit großer Unerschrockenheit entschleiern, unbewegt zu bleiben. Diejenigen, welche niemals etwas anderes von Zola lasen, als „L'Assommoir", die seinen philosophischen und ästhetischen Prinzipien keine Aufmerksamkeit widmeten, werden wohl nie zu seinen Bewunderern gezählt werden können. In keinem seiner anderen Romane tritt die Schattenseite seiner Methode schärfer hervor. Er wollte einen Roman über das Pariser Volk der Vorstädte schreiben. Er nahm sich vor stets hervorzuheben, daß der Mißbrauch des Alkohols, unter welcher Form derselbe auch genossen, immer zum sittlichen und materiellen Untergang der Familien führen müsse. Der Plan wie auch der Hauptgedanke sind unbestreitbar sittlich. Der Autor glaubt sogar, „L'Assommoir" sei „le plus chaste de ses livres." „C'est de la morale en action simplement." Das Bild von Gervaise's allmählichem Untergange als Opfer und Teilnehmerin von Coupeau's Trunkenheit ist sicherlich von vorzüglicher sittlicher Wirkung, aber die lange Reihe der schrecklichen Gemälde seit ihrer Heirat mit Coupeau macht den Leser schaudern.

Er konnte aber nicht anders.

Zola hat bis hierher zugleich stets etwas poetisches in seiner treuen Naturstudie zu behalten gewußt. Silvère und Miette bildeten in „La Fortune des Rougon" eine allerliebste Idylle; der Üppigkeit und dem bunten Luxus der bonapartistischen Parvenus in „La Curée" fehlte es nicht an Farben; die großen Hallen mit all ihren Gemüsen, Blumen Fischen, ihrem Geflügel und Wild bildeten ein riesenhaftes Stillleben in „Le Ventre de Paris". Die Zeichnung des Landstädtchens Plassans und der Intriguen der Geistlichkeit in

„La Conquête de Plassans“ ist außergewöhnlich schön; die Blumen und das Obst von Le Paradou bleiben dem Leser mit ihrer Farbenpracht fortwährend vor Augen; die feinen staatsmännischen Berechnungen des Ministers Rougon, sein Streit mit de Marsy und Clorinde Balbi halten uns vom Anfang bis zum Ende in einer außerordentlichen Spannung; aber die farblosen Schenken der Pariser Vorstädte, das schmutzige Volk, die verwahrlosten Kinder, die Trunkenbolde, welche Frau und Kinder mißhandeln, das alles war abstoßend häßlich und machte den düstersten Eindruck.

Schon am Anfange dieser Studie wurde erklärt, wie die naturalistische Schule sich bilden mußte, wie sie ihr Ziel verfehlte, trotz ihrer glänzenden Verdienste. Ihr Glaube, daß sie Alles ergreifen könnte, war ihre Achillesferse. Zola wollte eine epische Schilderung einer französischen Familie, während des zweiten Kaiserreiches darbieten. Daher mußte er auch, weil seine Familie allen Ständen angehörte, bis zu dem eigentlichen Proletariat hinabsteigen. Als Naturalist hatte er keine Einwendung. Mit unvergleichbarem Eifer studierte er in der wahrlich wenig erquicklichen Nachbarschaft, ohne sich auch nur einen Augenblick über das mannigfache, materielle und sittliche Elend zu erregen. Er betrachtete alles mit der Teilnahme eines wissenschaftlich gebildeten Mannes. Ebensowenig wie ein Arzt Ekel empfindet, wenn er die klaffenden Wunden der Armut sondiert, ebensowenig schreckte hier der Künstler vor der Schilderung des Schrecklichen zurück.

Er hatte vollkommen Recht, als er von seinem „L'Assommoir“ sagte: C'est une oeuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple“. Mit den Schilderungen der Romantik verglichen, z. B. mit

den Arbeiten von Eugène Sue, mit Chourineur, Le Squellette, und Couche-tout-nu ſind Mes Bottes, Bibi-la-Grillade, Bec-ſalé, genannt Boit-ſans-ſoif, von unendlich höherem Werte. Die faſt unbekannte Welt der Pariſer Vorſtädte tritt plötzlich vor uns auf, ſtrotzend von Leben, kühn und rauh in der Sprache, abſtoßend und brutal im Betragen. Der naturaliſtiſche Autor wird in ſeinem Studium einfach bis zu den Außenboulevards und den Vorſtädten durchdringen, wird nicht vor dem Anblick des Delirium tremens in den Hoſpitälern zurückſchrecken und wird ſeinen Leſern weder die Ekelheiten von Gervaiſe's ſchmutziger Wäſche noch Coupeau's Säuferunrat erſparen.

Als Naturaliſt durfte er dies alles nicht für untergeordnet halten und gerade hierin ſcheint uns die ſchwache Seite ſeiner Methode zu liegen. Ein weniger begabter Künſtler als Zola würde mit minder großer Tüchtigkeit eine Schilderung des Volksviertels haben geben können, welche weniger abſtoßend für das Schönheitsgefühl geweſen wäre; wahrſcheinlich wäre aber auch der letztere in der intereſſanten und richtigen Schilderung weit hinter dem erſteren zurückgeblieben. Solange die Naturaliſten nur nach der ganzen Wahrheit ſtreben, ſollten ſie keinen Ekel vor dem abſolut Schrecklichen empfinden und damit den guten Geſchmack mit Füßen treten.

Dieſer Vorwurf paßte ſchon auf einige Seiten in „La Curée“ und ſcheint uns auf ſehr viele von „L'Assommoir“ anwendbar. Weniger ſtichhaltig iſt der Vorwurf der franzöſiſchen Kritik, Zola wäre in dieſem letzten Buche ein Plagiator geweſen. Man wirft ihm vor, er habe alles aus einem faſt unbekannten Buche eines gewiſſen Denis Poulot, „Le Sublime“ betitelt, genommen. Dieſes Werk iſt kein

Roman, ſondern einfach eine Studie über die gewerbetreibende arbeitende Klaſſe, ihre Sitten und ihr Elend. Zola — der für ſeine Romane große Studien machte, der de Amicis den ganzen Urſprung und die Entſtehungsgeſchichte des „L'Assommoir" erzählte, der, um den Volksdialekt zu ſtudieren, zahlreiche Wörterbücher durcharbeitete, namentlich aber ein ausgezeichnetes „Dictionnaire des arts et des métiers" ſtudierte und ſelbſt ein Wörterbuch anlegte, worin er alles, was er gehört und gefunden hatte, aufzeichnete — las „Le Sublime" von Denis Poulot und notierte ſich einige wiſſenſchaftliche Details, welche ihm vielleicht von Nutzen ſein konnten. Wenn man hierin ein Plagiat findet, kann man Walter Scott und Van Lennep denſelben Vorwurf machen, da auch dieſe alte Chroniken und hiſtoriſche Abhandlungen bei dem Verfaſſen ihrer Romane zu Rate zogen. —

Es würde unmöglich und zugleich langweilig ſein, wenn man von all den bitteren Kritiken, welche in Tagesblättern und Zeitſchriften gegen „L'Assommoir" geſchrieben ſind, Kenntnis nehmen wollte. Einzelne mit Bedacht und Mäßigung ausgeſprochene Urteile*) verdienen jedoch erwähnt zu werden. Man geſteht darin zu, daß Gervaiſe's Charakter den ganzen Roman hindurch ausnehmend richtig entwickelt iſt. Schwäche, Gutherzigkeit, Nachgiebigkeit bilden den Grundton ihres Lebens. Gleichwohl fand ſie an Niemanden eine Stütze. Lantier verläßt ſie, weil ſie zu häuslich und zu ſittlich iſt. Coupeau war durch ſeine Schnapsleidenſchaft die Urſache zu ihrem ſchrecklichen Ende. Doch gegen die bekannte Schlägerei

---

*) Von Frédéric Erbs: M. E. Zola et son Assommoir. Etude critique. Paris 1879.

zwiſchen Gervaiſe und „la grande Virginie“ hat man ſofort etwas einzuwenden. Man fragt, ob in den Pariſer Waſchhäuſern ſo etwas möglich iſt? Ob die Umgebung den Streit nicht hätte verhindern können? Man behauptet, daß bei Schlägereien bei Frauen aus dem Volke nur einige Schläge gewechſelt werden und dieſelben meiſtenteils mit kreiſchenden Schimpfreden endigen*).

Es iſt immer äußerſt ſchwer zu beſtimmen, ob ein erzähltes Ereignis in dem einen oder andern Roman auch nicht anders hätte ſtattfinden können. Wenn keine groben Mißgriffe gegen die Wahrſcheinlichkeit der Thatſache zu entdecken ſind, behält der Künſtler ſeine volle Freiheit, die Ereigniſſe nach der Ökonomie ſeines Planes zu erzählen. Gervaiſe iſt ein ſchwacher Charakter, der nur durch bösartige Herausforderung ſich hinreißen läßt. „La grande Virginie“ hat alles geſagt, was ihre Wut reizen kann, das geringſte war das Schimpfwort: „chameau!“ Daß der Streit und alles was folgt, etwas lange anhält, iſt nicht zu leugnen, aber er iſt darum keineswegs unwahrſcheinlich. Zola ſagte zu de Amicis: „Ich beſchloß aus Gervaiſe eine Waſchfrau zu machen und plötzlich dachte ich an die Beſchreibung des Waſchhauſes, welches in meinem Roman vorkommt und deſſen Schilderung nach der Natur gemacht iſt, weil ich in dieſem Waſchhauſe viele Stunden zugebracht habe“.**)

Außerdem iſt von vielen Seiten der gewichtige Einwurf erhoben, daß es doch ſehr unwahrſcheinlich iſt, wenn Coupeau bei Gelegenheit des bekannten, zu Ehren von Gervaiſe's

---

*) Frédéric Erbs, a. a. O. S. 11.

**) Ricordi die Parigi, S. 259.

Geburtstag veranſtalteten Feſtmahles Lantier zu Tiſche bittet. Die Gäſte hatten ſchon alle Platz genommen und niemand dachte an Lantier, den Vater von Gervaiſe's Sohn, als dieſer ſich plötzlich auf dem Trottoir zeigt. Sobald Coupeau ihn ſieht, will er mit gezücktem Meſſer auf ihn losſtürzen. Man entwindet ihm die Waffe. Hierauf eilt er auf die Straße. Es findet ein Wortwechſel ſtatt. Bald jedoch ſcheinen beide Männer ſich zu verſöhnen. Wenige Augenblicke nachher tritt Lantier an Coupeau's Arm ein. Obgleich man wußte, daß Coupeau ein Trunkenbold ſei, der in dieſem Augenblicke über die wenigen geiſtigen Kräfte, welche ihm noch geblieben waren, nicht verfügen konnte, hält man es doch für unmöglich, daß er, der ſeit Jahren Lantier's Kinder mit außergewöhnlicher Gutherzigkeit in ſeiner Nähe duldete, jetzt ihren Vater an ſeinen Tiſch einladen würde, um nach und nach die alte Zuneigung Gervaiſe's für ihren erſten Liebhaber wieder erwachen zu laſſen.

Zola aber dachte darüber ganz anders. Er ſpricht ſich darüber zu de Amicis, der dieſes Geſpräch beinahe wörtlich wiederholt, wie folgt aus: — „Faſt hatte ich alles fertig: Das Diner bei Gervaiſe, den Zug nach dem Louvre, l'Hôtel Boncoeur, L'Aſſommoir des Vater Colombe, als ich mich mit der Frage in Bezug auf den Lauf der Ereigniſſe zu beſchäftigen begann. Gervaiſe ſollte mit ihrem Liebhaber Lantier nach Paris kommen. Was dann? Lantier, der ein gemeiner Menſch iſt, ſollte ſie verlaſſen. Und dann? Mehrere Tage dachte ich darüber nach. Dann beſchloß ich, Gervaiſe, welche noch jung iſt, mit einem Handwerker zu verheiraten. — Aber, um die Geſtalten, welche vor meinem Geiſte ſich bewegten, auf die Bühne zu bringen, hatte ich noch mehr nötig. — Mehrere Tage beſchäftigte mich dieſer

Gedanke. Plötzlich kommt mir eines Morgens eine Idee. Lantier ſoll Gervaiſe auf's neue begegnen, und Freundſchaft mit Coupeau ſchließen, in ihrem Hauſe wohnen — et alors il s'établit un ménage à trois, comme j'en ai vu plusieurs; darnach der Untergang der Hausgenoſſen. Ich war fertig. Die Handlung war gefunden." *)

Die traurige Erſcheinung: „un ménage à trois" iſt hiſtoriſch erwieſen. Zola konnte Gebrauch davon machen. Gleichwohl bleibt es mehr oder weniger befremdend, daß Coupeau ſo ſchnell ſeine Meinung in Bezug auf Lantier änderte. Als er ihn über ſeine Schwelle bringt, ruft er aus: — „Je vous dis que c'est de bon coeur! Vous boirez un verre de vin .... Les hommes sont des hommes, n'est ce pas? On est fait pour se comprendre. —" Die plötzliche Gutherzigkeit des halbbetrunkenen Coupeau iſt wohl begreiflich, aber es erfordert doch ein gewiſſes Nachdenken, um zu erklären, wie die „ménage à trois" zwiſchen Gervaiſe, Lantier und Coupeau beſteht, wenn der gewöhnliche pekuniäre Beitrag, welchen der dritte Mann geben muß, bei einem Paraſiten wie Lantier wegfällt.

Abſtoßender noch wie dieſes Alles halten wir die dem Trunkenbold Bijard gewidmeten Seiten. Dieſes, täglich betrunkene Scheuſal begiebt ſich nur nach Hauſe um Weib und Kinder zu mißhandeln. Als ſeine arme Frau endlich den Schlägen und Fußtritten erlegen iſt, bleibt Bijard mit den drei Kindern, dem älteſten Lalie von acht Jahren, einem Mädchen von fünf und einem Knaben von drei Jahren zurück. Das achtjährige Kind ſorgt wie eine Mutter für die übrigen und weiß die armen Weiſen ſauber zu kleiden, das Eſſen für den Vater zu bereiten und wird dafür ebenſo wie

*) Ricordi di Parigi, S. 260.

die Mutter von dem Trunkenbold mißhandelt und geſchlagen, bis auch ſie ſtirbt.

Wozu war es nun notwendig unſer Herz ſo tief zu verletzen, warum wird der Tod der kleinen Lalie ſo peinlich genau beſchrieben?

War es vielleicht der Zweck des Autors, die ſtille Entrüſtung gegen das durch den Alkohol angerichtete Verderben, die bei dem Schreiben des „L'Assommoir“ fortwährend in ſeiner Bruſt ſich regen mußte, in der Schilderung dieſer Hausgenoſſen zu befriedigen? Sein Plan war einen Roman über den Alkoholismus zu ſchreiben, er ſtudierte die mit dem Delirium tremens Behafteten in den Pariſer Hoſpitälern. Er gab: „de la morale en action“. Wie ſchmerzlich daher auch die Qualen der armen Lalie für das Gefühl erſcheinen mögen, Zola that doch gut daran, daß er nicht das ſchreckliche Elend einer Familie, wie das der Bijards, verſchwieg. Wie viele Menſchen giebt es nicht, die vor Entrüſtung außer ſich ſind, wenn ein ſtörriges Schaf oder Kalb mit einigen Stockſchlägen in den Stall zurückgetrieben wird, die ſich aber vollkommen gefühllos gegen die Leiden der Armen und Schwachen in der Volkshefe zeigen. Bijard's Familie mag ſie lehren, daß man mit dem Tierſchutz auch zu weit gehen kann.

Den Einwand, daß ein Trunkenbold wie Bijard wohl ſeine Frau, aber niemals ſeine Tochter mißhandeln kann, iſt durchaus nicht ſchwerwiegend. Der Alkohol hat ſowohl unter den Pariſer Volksklaſſen, wie bei denen anderer Länder, die tieriſchſten Leidenſchaften entwickelt. Mißhandlungen durch betrunkene Eltern, Verwundungen von Kindern kommen doch ſehr oft vor. Aber ſolange kein Reichsgeſetz, ſowohl hier als in allen anderen Ländern, öffentliche Trunkenheit beſtraft, wird dieſes Volksleiden fortdauern.

„L'Assommoir" hat eine Anzahl Perſonen zweiten Ranges auf die Bühne gebracht: den Portier Boche und Frau Boche die Familie Lorilleux, Frau Lérat, Clémence, „ce louchon d' Augustine", den Vater Bru, welche ſchon alle den Leſern bekannt ſind, und daher keiner ausführlichen Behandlung bedürfen. Es bleibt nun noch eine ſchwierigere Frage zu beantworten: Hat der unvergleichliche Ruf, welcher den „L'Assommoir" allenthalben bekannt machte, Zola's litterariſchem Ruhm genützt oder geſchadet?

Niemand wird in Paris berühmt, der nicht große Stürme ausgehalten hat. Die Millionen Menſchen, welche an nichts anderes, als an ihre Gewinnſucht, ihre Ehrſucht, und ihren Genuß denken, welche ſich keiner anderen Sache hingeben, als entweder Geld zu verdienen, oder zu verſchwenden, bekümmern ſich ſehr wenig um beſcheidene Verdienſte. Wer ſich beſcheiden im Hintergrunde hält, iſt für ewig verloren. Als franzöſiſcher Künſtler hat Zola viel dem Aufſehen zu verdanken, das dieſes Buch allerorten erregte. So entſtand für ihn die Gelegenheit, daß man mit ſeinen übrigen Schriften nähere Bekanntſchaft machen und einen gerechtfertigteren Standpunkt dem Autor der „Rougon-Macquart" gegenüber einnehmen wird. Schon ſeit langem hatte der Autor ausdrücklich hervorgehoben, daß man ſein Werk als ein zuſammengehöriges Ganzes auffaſſen müſſe, daß jeder der einzelnen Romane ein Buch ſeines großen hiſtoriſchen und ſozialen in Proſa geſchriebenen Epos wäre.

Auf das Ausland ſowohl wie beſonders auf Niederland hat „L'Assommoir" keinen guten Einfluß geübt.*) Die

*) Noch vor Kurzem wurde die Redaktion des „Kinder-Courant" heftig getadelt, weil ſie die Epiſode der armen Lalie für die jungen Leſer überſetzt hatte.

Brutalität der Sprache, die Rauheit der Personen machten auf viele Leser, welche noch nie ein Buch von Zola in der Hand gehabt hatten, einen ungünstigen Eindruck. Man folgte ohne viel darüber nachzudenken dem ersten Eindruck, man fühlte sich von dem einen oder anderen Auftritt beleidigt: von dem Tod der Frau Coupeau, der Trunkenboldssprache ihres Sohnes, dem Hospital oder dem Waschhause. Man zitterte und schauderte, man wollte weiter nichts davon wissen.

Gegen solche sentimentale Kritik aber läßt sich nichts machen. Auf dem Gebiete der Kunst sind Gefühlsbeschwerden ebenso schwer zu überwinden wie Gemütsbeschwerden auf dem kirchlichen Gebiete. Man spricht mit großer Naivität ein niederschmetterndes Urteil auf Grund einzelner ästhetischer Begriffe, die man zufällig hat bilden lernen, aus. Auf diese Weise ist eine unparteiische, ruhige Beurteilung unmöglich. Zu einer solchen ist ein Studium nötig und nur selten ist man geneigt, sich demselben zu unterziehen.

Was sollte man im entgegengesetzten Falle haben wissen können?

Daß die naturalistische Schule in der französischen, wie in der ganzen europäischen Litteratur nicht durch Zufall entstanden ist.

Daß sie nur aus der natürlichen Reaktion gegen die übertriebene Phantasie- und Gefühlsrichtung der Romantik geboren ward.

Daß sie nichts anderes wollte, als die auch in Niederland allgemein mit großer Ehrfurcht aufgenommene Forderung: „Geef ons natuur en waarheid weer!“ zu seinem Recht zu verhelfen.

Daß sie durch vortreffliche litterarische Kräfte wie Balzac, Champfleury, Flaubert, die beiden Goncourts,

Zola, Ferdinand Fabre und Alphonse Daudet unterstützt wurde.

Daß Zola sich von seinen Kunstgenossen durch eisernen Fleiß und unermüdliches Studium, durch Schaffenslust und riesenhafte Pläne unterschied.

Daß seine „Les Rougon-Macquart" einen großen, bemerkenswerten Platz in der Geschichte der europäischen Litteratur einnehmen und einnehmen werden.

Daß sein „L'Assommoir" als Unterabtheilung des ganzen Cyklus einen wenig anziehenden Stoff — den Untergang einer proletarischen Familie in Folge des Alkoholgenusses — mit realistischer Treue schildert.

Daß der gute Geschmack vielen Seiten dieses Romanes nicht seine Anerkennung zollen kann, wenn auch die historische Treue der Schilderung auf vielseitige Art nützlich sein mag.

Daß endlich dieses Buch auch zahllose Beweise von dem unvergleichlichen Talent des Schriftstellers an den Tag legt.

Man wird bald sehen, wie wir diese letzte Behauptung werden aufrecht erhalten können.

Die Hauptperson, Gervaise, bleibt während der ganzen Erzählung im Vordergrunde und erregt zuerst das Interesse, später das Mitleid der Leser. Als ein Kind des Volkes, erbt sie die schlechten Neigungen ihrer Eltern, aber überwindet dieselben anfangs, als sie zu Paris, von Lantier verlassen, durch ihre Arbeit und ihren häuslichen Sinn sich eine Art von Wohlstand zu schaffen beginnt. Auch in den ersten Jahren ihrer Ehe mit Coupeau geht noch alles gut. Durch den verhängnißvollen Fall des Dachdeckers, durch seinen Mangel an Willenskraft und den ge-

wiſſenloſen Hang ſich ſeinen böſen Neigungen: Faulheit und Säuferei hinzugeben, verfällt ſeine Familie dem Untergange. Gervaiſe verſucht es für kurze Zeit den verhängnisvollen Niedergang zu verhindern, bald aber ſinkt auch ihr der Mut und ſie ſtürzt tragiſch mit den ihrigen in den Abgrund. Dieſes langſame Sinken in's Verderben iſt mit ſchaudererregender Genauigkeit geſchildert — ſo ſchaudererregend, daß ſelbſt die ſtrengſten ſittlichen Beweiſe der feurigſten Mäßigkeitsapoſteln keinen nennenswerten Einfluß auf diejenigen Trunkenbolde werden ausüben können, welche „L'Assommoir" geleſen haben und nicht bekehrt worden ſind.

Unter den Perſonen zweiten Ranges verdienen das Ehepaar Boche, Verwalter eines Handwerkerhauſes, das größte Lob. Wenn Henri Monnier, welcher ein beſonderes Studium der Pariſer Portiers machte, noch lebte, würde er der erſte ſein, um dieſem beizupflichten. Nicht weniger richtig iſt das Ehepaar Lorilleux aufgefaßt. Madame Lorilleux, Coupeau's Schweſter, mißbilligt ſeine Heirat mit Gervaiſe, weil ſie dadurch ihren Bruder als Koſtgänger verliert. Der erſte Beſuch Coupeau's und Gervaiſe's in dem beſtaubten Atelier der Lorilleux, welche goldene Ketten verfertigen, iſt ſchon an ſich ein Meiſterſtück. Gervaiſe's Hochzeit gehört mit zu den ausgezeichnetſten Stellen des „L'Assommoir" — beſonders der Zug nach dem Louvre. Noch zwei andere Geſtalten erregen unſere Aufmerkſamkeit: Goujet, der Schmied, und ſeine Mutter, die Spitzenklöpplerin. Unter den meiſt verdorbenen Perſonen zeichnen ſich beide durch ihren Seelenadel aus. Höchſt eigentümlich iſt die furchtſame, ſchüchterne Zuneigung Goujet's für Gervaiſe, die zwar niemals ausgeſprochen, aber ſtets ſteigt bis zu dem ſchrecklichen Augenblicke, wo Gervaiſe, vor Hunger zuſammen-

ſinkend, auf dem Außenboulevard ihn mit den Worten anredet: „Monsieur, écoutez donc!“

Gerade dieſe letzte Seite werden wir vorzüglich zum Beweiſe unſeres Urteils verwenden können.

Gervaiſe's Elend hatte ihren Höhepunkt erreicht. Als Goujet, der ſeines hübſchen, blonden Bartes wegen: „la Gueule-d'or“ genannt wurde, ihr zu eſſen gegeben hatte, zerfloß ſie faſt in Thränen. Sie war ohnmächtig vor Hunger geworden. Sie hatte faſt nicht mehr ſoviel Kraft eine Gabel in der Hand zu halten. Als ſie aufſtand ergriff Goujet ihre beiden Hände. — —

Hier iſt es vorzuziehen den Autor in ſeiner eigenen Sprache reden zu laſſen:

— „Je vous aime, madame Gervaise, oh! je vous aime encore et malgré tout, je vous le jure!“

— „Ne dites pas cela, monsieur Goujet!“ s'écria-t-elle, affolée de le voir ainsi à ses pieds. „Non, ne dites pas cela, vous me faites trop de peine!“

„Et comme il répétait qu'il ne pouvait pas avoir deux sentiments dans sa vie, elle se désespéra davantage.“

— „Non, non, je ne veux plus, j'ai trop de honte — Pour l'amour de Dieu! relevez-vous, c'est ma place, d'être par terre.“

„Il se releva, il était tout frissonnant, et d'une voix balbutiante:“

— „„Voulez-vous me permettre de vous embrasser?“

„Elle, éperdue de surprise et d'émotion, ne trouvait pas une parole. Elle dit oui de la tête! Mon Dieu! elle était à lui, il pouvait faire d'elle ce qu'il lui plairait, mais il allongeait seulement les lèvres.

— „„Ca suffit entre nous, madame Gervaise,“ murmura-t-il. „C'est tout notre amitié, n'est-ce-pas?“

„Il la baisa sur le front, sur une mèche de ses cheveux gris. Il n'avait embrassé personne, depuis que sa mère était morte . . . .“

Wir ſind der Meinung, daß dieſer Auftritt jeden vorurteilsfreien Leſer rühren wird. Der tragiſche Zuſtand der elenden Gervaiſe iſt rührend, hinreißend dargeſtellt. Und auf dieſen Grund hin beſtreiten wir gewiſſen, allzu ſentimentalen Kritikern die Freiheit, daß ſie ohne tiefere Gründe Zola's Werke mit dem Prädikat „ekelhaft“ bei Seite legen.

XVIII.

Une page d'amour.

Dieſer Roman, welcher im Sommer 1877, als der Autor ſich mit ſeiner Familie in der Nähe von Marſeille eine kleine Villa am See gemietet hatte, geſchrieben wurde, erlebte am 2. April 1878 ſeine erſte Ausgabe. Bis zum heutigen Tage (1884) kamen im Verlage der Herren Charpentier achtundvierzig Auflagen von „Une page d'amour“ heraus. In einem Monat waren ſogar mehr als zwei Auflagen erforderlich. Auch dieſe Thatſache ſteht mit der „L'Assommoir“-Kabale in Verbindung. Da nun der Name einmal bis zu dem großen Publikum durchgedrungen war, wurde das neueſte Werk nach „L'Assommoir“ mit unendlicher Sehnſucht erwartet. Sicher iſt, wie wir bald ſehen werden, der Beifall nicht übertrieben, aber „Le Ventre de Paris“

wurde nicht mehr als einundzwanzigmal, „La Faute de l'abbé Mouret“ nur siebenundzwanzigmal neu aufgelegt.

Bevor wir mit der Betrachtung des letzten aus dem Cyklus der „Rougon-Macquart“ erschienenen Romans beginnen, ist es nötig zu erwähnen, daß Zola diesem Werke etwas Besonderes anfügte: „den Stammbaum der Rougon-Macquart“.*)

Er that dieses, weil er fürchtete, daß man es ihm verdenken würde, diese Übersicht erst „après coup“ vollendet zu haben. Er sagt ja auch, daß er seinen Stammbaum schon im Jahre 1868 vollendete, bevor er eine einzige Zeile seiner acht Romane geschrieben hatte. Schon in „La Fortune des Rougon“ hätte er dieses ganze Personal andeuten können. Die große Schwierigkeit aber dabei war, daß er in einem Zeitraum von achtzehn Jahren vier Geschlechter mit einander in Beziehung bringen mußte.

Der Autor erzählt darüber: „Ich muß noch erklären, daß mich besondere Umstände nötigten, den Stammbaum in „Une page d'amour“ zu bringen, einer häuslichen, im halben Ton gehaltenen Arbeit. Eigentlich hätte diese Liste erst meinem letzten Buche angefügt werden sollen. Acht Werke sind jetzt herausgegeben und zwölf müssen noch vollendet werden; die Geduld begann mir zu fehlen. Zum Schluß werde ich den Stammbaum beim letzten Teil wiederholen. Ich stelle mir vor, daß diese Familientafel das Resultat der Untersuchungen des Arztes Pascal Rougon, eines Mitgliedes der Familie, welcher der Held des letzten Romans, der den wissenschaftlichen Schluß des ganzen Werkes bildet, sein wird. Doktor Pascal wird diesen Stammbaum durch seine

*) Man vergleiche den Stammbaum auf Seite 183.

wiſſenſchaftlichen Erklärungen, welche ich noch verſchweigen muß, um nicht meinen zukünftigen Werken vorzugreifen, näher erläutern. Dann wird das Geheimnis eines jeden Familiengliedes ſeiner natürlichen Anlage und ſeinem geſellſchaftlichen Wirkungskreiſe gemäß gelöſt werden. Die Kommentare werden daneben das Barbariſche der wiſſenſchaftlichen Ausdrücke verringern. Ich werde nicht alle über Phyſiologie handelnden Werke, welche ich zu Rate zog, nennen, nur das Hauptwerk des Doktor Lucas: „l'Hérédité naturelle“ muß ich erwähnen. Die ſich dafür Intereſſierenden können darin die gewünſchten Aufklärungen über das phyſiologiſche Syſtem, welches ich bei der Zuſammenſtellung der Geſchlechtsliſte der Rougon-Macquart verfolgte, finden.“

Man erſieht hieraus, mit welcher Treue der Autor ſeinen urſprünglichen Plan fortſetzte. Daß er eine wiſſenſchaftliche Baſis für notwendig erachtete, daß er auf phyſiologiſchem Gebiete gründliche Studien machte, bevor er als Romanſchriftſteller die Feder anſetzte, kann man ſchwerlich tadeln. Man erlaubte ja auch Sir Walter Scott, Georg Ebers und Alfred de Vigny für ihre Romane hiſtoriſche Unterſuchungen zu machen. Eine Erinnerung an Balzac und Flaubert, welche dieſe wiſſenſchaftlichen Anforderungen zuerſt an den modernen Roman ſtellten, wird erklären, warum Zola nicht eine einzige Zeile ohne tiefes Studium ſchreibt. Er hebt jedesmal ausdrücklich hervor, — namentlich in ſeiner ſcharfſinnigen Flugſchrift: „La République et la Littérature“ — daß ſeine naturaliſtiſche Methode eine ausſchließlich wiſſenſchaftliche ſei. Die gelehrte Kunſt muß mit der modernen Wiſſenſchaft, die ſich allein an Thatſachen hält, übereinſtimmen. Über das ideal Schöne wird nicht geſtritten. Der Naturaliſt behauptet, daß er nicht

über das Bestehen Gottes zu entscheiden hat. Wie die modernen Chemiker und Naturwissenschaftler studiert und zerlegt auch er die Natur, weil er zu der schaffenden Kraft, welche ihn zur Kunstarbeit ruft, Stoff nötig hat. Er sammelt Dokumente, ohne deshalb zu einem philosophischen Ideal sich emporzuschwingen. Dieses Alles kann indessen zu einem Streben nach dem Ideal, zu Gott, führen, da es eine Untersuchung nach all dem thatsächlich Bestehenden ist, anstatt, wie bei der klassischen und romantischen Schule, eine Abhandlung über Lehrstücke oder rethorische Abschweifungen über überirdische Axiome.

Diese letzten Zeilen belehren uns über Zola's Kunstphilosophie, welche mit dem System beginnt, daß es keine aprioristische Prinzipien giebt, sondern daß nur Thatsachen bestehen; daß das ideal Schöne ein guter Gegenstand für Tischunterhaltungen, „entre la poire et le fromage" sei, und daß er nur an Thatsachen glaubt, weil die ganze moderne Wissenschaft nur durch die Beobachtung von Thatsachen zu ihrer Größe gekommen sei.

Wenn man auch vom idealen Standpunkte vieles hiergegen einwenden kann, sicher ist es, daß Künstler und Denker zusammen eine vollkommen harmonische Erscheinung bilden, und daß man von Zola's wissenschaftlicher Tüchtigkeit wenig abdingen kann. Wenn unser Everhard Johannes Potgieter noch lebte, würde er sicher mit dem höchsten Interesse diesen litterarischen Gewalthaber bewundert und getadelt haben. Bewundert wegen seines wissenschaftlichen Fleißes und seiner Gründlichkeit, getadelt wegen seiner vermessenen Nichtachtung der Grenzen des guten Geschmacks. Potgieter würde überdies ein Auge für die reichen poetischen Schönheiten ersten

Ranges gehabt haben, und ſein umfaſſender Geiſt hätte dieſelben gewiß zu würdigen gewußt.

Sicher wäre dieſes nicht am wenigſten bei „Une page d'amour", zu erwarten. Während wir zu der Betrachtung dieſes Buches übergehen, ſcheint es uns erlaubt ebenſo wie bei „L'Assommoir" weniger ausführlich bei der Wiedergabe des Inhalts zu ſein. Die achtundvierzig Auflagen ſtehen zum kleinen Teil auch mit dem niederländiſchen Intereſſe in Verbindung. Jedoch kann es von Nutzen ſein, wenn wir ſchon jetzt erwähnen, daß wir hier die Geſchichte der Hélène Mouret, einer Tochter Urſule Macquart's, welche letztere mit dem Hutfabrikanten Mouret verheiratet geweſen iſt, erhalten. Hélène iſt die Schweſter Francois', der in „La Conquête de Plassans" eine Hauptrolle ſpielte, und des Silvère, welcher der Held einer hübſchen Epiſode in „La Fortune des Rougon" war.

Hélène Mouret iſt im Jahre 1824 geboren und verheiratete ſich im Jahre 1841 mit dem reichen Kaufmann Grandjean zu Marſeille. Dieſer Ehe entſproß ein im Jahre 1842 geborenes Töchterchen, Jeanne. Im Jahre 1850 ſtirbt der Vater, ſeine Wittwe läßt ſich mit ihrem Kinde zu Paris im weſtlichen Teil der Stadt, zu Paſſy, in der Nähe des Trocadéro nieder. Die Geſchichte beginnt im Jahre 1852, als die elfjährige Tochter Jeanne in der Nacht an einem Nervenanfall erkrankte. Die Mutter läuft in ihrer Verzweiflung hinaus und bringt einen Arzt, den Herrn Deberle, mit, der in ihrer unmittelbaren Nähe wohnt. Durch ſeine geſchickte Behandlung weicht der Anfall von Neuroſe. Es entſteht jetzt eine Bekanntſchaft zwiſchen der Familie Deberle und Hélène. Die Frau des Arztes, ein flinkes und ſchwatzhaftes Dämchen, welche in allem eine vornehme Pariſerin

zu ſein verſucht und der ſtets wie ein Schatten ein junger, feingekleideter Mann, Malignon, folgt, welcher ihr auf platoniſche Weiſe ſeinen Hof machen muß, bildet eine ſehr hübſche Type.

Nicht weniger gut gelungen iſt Hélène's, nur von dem Abbé Jouve und dem Herren Rambaud beſuchtes Haus. Die Beſchreibungen der bürgerlichen Diners, bei welchen auch zuweilen dem Küchenmädchen Roſalie das Wort geliehen wird, laſſen nichts zu wünſchen übrig. Über alles vortrefflich iſt die Freierei Roſalie's mit ihrem Landsmann, Zéphyrin, der Linienſoldat geworden iſt, geſchildert. Beſondere Ereigniſſe kommen in dieſer kleinen Familie nicht vor. Hélène beſucht zuweilen eine arme Frau, die in der Nachbarſchaft wohnende „la mére Fétu“ eine raffinirte Betrügerin, welche ihr Geld abzulocken verſteht. Bei dieſer trifft ſie den Doktor Deberle. Auf einem Kinderball bei dem Arzte, flüſtert dieſer Hélène ſeine Liebe in's Ohr. Die junge Frau weicht dem Arzte aus, aber ſpäter, als Jeanne auf's Neue ſehr ernſtlich erkrankt, wird wiederum Doktor Deberle gerufen und er wendet ſeine ganze Kunſt bei dem Kinde auf. Nach einer mühſamen Behandlung gelingt es dem Arzte das Leben des Kindes zu erhalten. Die dankbare Mutter fällt ihm um den Hals, als das Kind außer Gefahr iſt. Es währt aber ſehr lange bis das ſchwache Mädchen ſeine Kraft wieder erhalten hat. Da ſie fortwährend den Doktor mit ihrer Mutter im Geſpräch findet, entwickelt ſich in ihr eine heftige Eiferſucht gegen Herrn Deberle, ſodaß ſie ſogar die von ihm verordnete Medizin nicht mehr einnehmen will. Sie ſchenkt von nun an ihre ganze Zuneigung dem Herrn Rambaud, welcher ebenſo wie der Abbé Jouve, ſie öfter beſucht. Zuweilen begegnet Hélène dem Arzte in ſeinem Garten, in welchem ſie mit der ge-

neſenden Jeanne erſcheint. Das Kind zeigt ſich aber immer ſehr eiferſüchtig. Der Abbé Jouve, der Hélène's außergewöhnliche innerliche Bewegung begriffen hat, rät ihr zu einer zweiten Heirat und ſchlägt ihr Rambaud vor. Dieſer würde überglücklich ſein, wenn ſie ihm ihre Hand reiche.

Hélène weiß, daß „le beau Malignon" der Frau des Arztes immer ernſtlicher den Hof macht. Sie erfährt aus einem, zufällig bis zu ihrem Ohr gedrungenen Geſpräche, wie Malignon von der Frau des Arztes das Verſprechen erhält, daß dieſe ihn in ſeiner Wohnung beſuchen will. Mittlerweile kommt die geriebene Mutter Fétu zu Hélène und von dieſer hört ſie, daß die Alte die Haushälterin eines jungen Mannes geworden iſt, deſſelben, der ſo oft bei dem Doktor Deberle in's Haus käme. Die ſchlaue Alte erzählt zugleich, daß ihr Herr ſehr elegant eingerichtet ſei. Einmal hätte ſchon beinahe die kluge Frau Doktor ihren jungen Herrn beſucht, aber ſie ſei fortgefahren, weil es zu ſpät geweſen ſei. Ihre Erzählung endet mit der Bitte um ein Paar ſtarke, neue Schuhe. Hélène verſpricht ihr dieſe ſelber bringen zu wollen.

Als ſie des Abends mit dem Geſchenk kam, drang die Mutter Fétu in ſie, doch einmal die Stuben ihres Herrn in Augenſchein zu nehmen. Zwei ſehr luxuriös ausmöblierte Zimmer, worin eine mattrote Farbe vorherrſchend war, ſtachen ſonderbar bei der armſeligen Einrichtung des ganzen übrigen Hauſes ab. Als Hélène heimkehren will, flüſtert ihr die Alte in's Ohr, daß ſie immer in ihrer Küche zu finden ſei. Nach einem ſehr unruhigen Abend faßt Hélène den Entſchluß an den Doktor Deberle einen anonymen Brief zu ſenden, worin ſie ihn einladet am folgenden Tage zu einer gewiſſen Stunde in das Haus mit den beiden hübſchen

Zimmern zu gehen. Sie ſteckt den Brief in ihre Taſche — will aber am nächſten Tage noch einmal recht über die Sache nachdenken. Als ſie am anderen Morgen ausgeht, iſt Jeanne ſehr verdrießlich. Das Kind will durchaus mit. Aber die unruhige junge Frau achtet nicht auf das kleine Mädchen, ſie eilt zu Frau Deberle. Dieſe iſt mit einigen Freundinnen beſchäftigt „Le Caprice“ von Alfred de Muſſet zu repetieren. An einem ihrer Mittwoch Abende ſoll das Stück vorgetragen werden. Frau Deberle iſt ihren Freundinnen gegenüber ſehr ausgelaſſen. Sie zeigt ſich aber gegen Hélène äußerſt gleichgültig und ſetzt die Repetition fort. Man ſieht es ihr an, daß ſie vollkommen ruhig iſt und daß der Gedanke an den verſprochenen Beſuch ſie nicht im geringſten beängſtigt. Hélène, welche ſie hatte warnen wollen, findet kein Gehör, und daher ſteckt ſie bei ihrem Fortgange den Brief in des Doktors Briefkaſten.

Kaum iſt ſie nach Hauſe zurückgekehrt, ſo bereut ſie ſchon ihre That. Ihre Handlung iſt im höchſten Grade unedel. Sie kommt auf den Gedanken, ſo ſchnell wie möglich nach dem Hauſe der Frau Fétu zu eilen um Frau Deberle zu warnen. Aber wiederum läuft ihr Jeanne in den Weg, die ſie durchaus begleiten will. Sie aber ſtößt das in Thränen ausbrechende Kind zurück, und eilt fort, ſo ſchnell ſie kann.

Frau Deberle war in der That ſchon da, um die Wohnung des ſchönen Malignon in Augenſchein zu nehmen. Sie ſpottete über ſeinen bürgerlichen Luxus und ärgerte ihn mit den geſchmackloſen Tapeten. „Tout ça sortait du faubourg Saint-Antoine.“ Vergebens verſucht Malignon ihren Gedanken eine andere Richtung zu geben. Da ertönt auf dem Flur eine Stimme, welche laut ruft: „Vous allez être sur-

pris!“ Hélène ſtürmt herein. Frau Deberle eilt in ſprachloſer Angſt durch das Zimmer, um ſich Mantel und Hut zu holen. Hélène hilft ihr und ſagt dem erſtaunten Malignon, daß er Frau Deberle begleiten müſſe. Kaum iſt das Paar fort und auch Hélène zum gehen bereit, da tritt der Doktor Deberle in das Zimmer. Sie weiß keine Ausrede über dieſen Zuſtand und ergiebt ſich ruhig in der Meinung des Arztes, daß ſie zuſammen über ihre Liebe ſprechen wollen.

Jeanne, welche allein zu Hauſe geblieben iſt, hat das Fenſter geöffnet und ihr Köpfchen hinaus in den Regen gehalten. Sie ſieht Paris unter heftigen Regenſchauern und fühlt in ihrer Verzweiflung nicht, daß ſie am ganzen Körper zittert. Bald beginnt ſie zu huſten, aber in ihrem Jammer, daß die Mutter ſie allein ließ, ſieht ſie ſehnſüchtig nach ihr aus. Als dieſe zurückkommt, war es ſchon Abend geworden. Sie findet Jeanne, mit dem Kopfe im offenen Fenſter liegend, ſchlafend vor. Das Kind hat einen ſehr beunruhigenden Huſten bekommen. Sie beſteht nicht mehr darauf, mit ihrer Mutter auszugehen. Der alte Doktor Bodin, welcher ſie früher behandelte, rät ihr eine Reiſe nach Italien zu machen. Noch einmal bleibt Jeanne einen Nachmittag allein, da ihre Mutter bei der Familie Deberle zum Beſuch iſt. Am Abend ſtellt ſich ein heftiger Bluthuſten ein. Beide Ärzte verſuchen alle nur möglichen Mittel. Aber Jeanne will nicht von dem Doktor Deberle behandelt werden. In noch nicht drei Wochen iſt das Kind an der Auszehrung geſtorben. Die Mutter iſt troſtlos und außer ſich vor Schmerz. Der Doktor zeigt ſich oft vergeblich an der Thür. Man läßt ihn nicht ein, er hört nur die Antwort, daß das Kind im Sterben liege.

Frau Deberle will ein pompöſes Begräbnis veranſtalten.

An Blumen läßt ſie es nicht fehlen. Sie thut ihr Äußerſtes. Dreißig weißgekleidete Kinder folgen den mit einem weißen Leichentuch bedeckten Sarge. Hélène außer ſich vor Schmerz entweicht aus der Geſellſchaft, die ſie tröſten will, und eilt nach dem Kirchhofe zu Paſſy. Der Herr Rambaud begleitet und ſorgt für ſie. Zwei Jahre ſpäter reicht ſie Herrn Rambaud die Hand. Sie nehmen ihren Wohnſitz zu Marſeille.

Dieſes iſt der kurze Inhalt von „Une page d'amour", „cette oeuvre intime et de demi-teinte" wie der Autor es ſelbſt genannt. Zweck dieſes Werkes war, einen großen Kontraſt mit „L'Assommoir" zu bilden. An Stelle des ſchaudererregenden Elendes aus den Volksvierteln des Montmartre und La Villette begegnen wir jetzt nur anſtändigen Kreiſen zu Paſſy. Der Norden von Paris mit den ſchmutzigen Boulevards de Clichy, de Gouchechouart, de la Chapelle und de la Villette, die ſchlecht gepflaſterte Rue de la Goute d'or wird von uns verlaſſen und wir begeben uns in die ſchon mehr ariſtokratiſchen Teile von Paſſy, der weſtlichen, in unmittelbarer Nähe des Bois de Boulogne, gelegenen Vorſtadt von Paris. Wir befinden uns auf der Höhe des Trocadéro, Rue Vineuſe oder Rue de Paſſy, wo ganz Paris vor unſeren Blicken offen darliegt.

Da man von dem Fenſter der Frau Hélène Grandjean aus ganz Paris beim Sonnen- wie Mondſchein überſehen kann, ſo hat der Autor von dieſer Lage den ausgiebigſten Gebrauch gemacht um ſeine Schilderungen dieſes blendenden Panoramas zum Beſten zu geben. Hélène genießt täglich von ihrer Wohnung aus dieſes herrliche Gemälde. Sie lebt mit der großen Stadt, deren dumpfes Geräuſch bis nach Paſſy dringt. Sie ſieht Paris in der verſchiedenſten Beleuchtung, ſowohl bei Sonnenſchein, bei Regen und Sturm,

wie bei Nacht, wenn die Tausende und aber Tausende von Gasflammen die Reihen der Straßen, Brücken und Übergänge beleuchten. Und Zola wußte dieses alles auf's Herrlichste zu verwerten, er ergriff den Pinsel um ein Meisterwerk inbezug auf die Schilderung zu vollenden.

Das ganze Buch birgt einen ganzen Schatz solcher vortrefflichen Stadtbilder in sich, welcher nebst dem eigentlichen Gemälde von Hélène's und Jeanne's Liebe und Leiden den Hauptgegenstand dieses letzten Kunstwerkes ausmachen. Die Kritik wird vielleicht gegen das häufige Vorkommen dieser Schilderungen etwas einzuwenden haben, sie wird aber sofort zum Stillschweigen gebracht, sobald sie liest. Die unvergleichliche Glut der Schilderung ist hinreißend. Wenn es auch sehr schwer ist, so wollen wir doch versuchen, eins dieser Panoramen wörtlich wieder zu geben.

Man sehe hier von Hélène's Fenster das große Paris bei hellem Wetter und prachtvollem Sonnenschein:

„Ein Meer von Dächern zieht sich bis an den äußersten Horizont. Ein heller Nebel bedeckt die Seine und die beiden Ufer derselben. Es ist ein nebeliger, milchweißer Dunst, der noch den Strahlen der allmählich aufsteigenden Sonne Widerstand leistet. Unter diesem aus nebliger Luft bestehenden Mantel bleibt die Stadt noch unsichtbar. In der Tiefe ist der Nebel fast blaufarbig, aber auf höher gelegenen Plätzen wird er durchscheinender und läßt äußerst fein, durch goldige Wolken, Häuser und Straßen schimmern, während höher noch die Kuppeldächer und Thurmspitzen grau von Farbe, hier und da von weißen Dunstwolken umgeben, durch den Nebel zum Vorschein kommen. Über diese unermeßliche auf Paris niedergesunkene Fläche von Nebelwolken, wölbt sich ein heller, lichtblauer, fast in's Weiße gehender Himmel.

Die Sonne ſendet ihre Strahlen, welche die Türme mit Goldſtaub vergolden, während die Stadt noch wie mit einem Spitzenkleide bedeckt bleibt.

„Aber bald greift die Sonne, mit dem alles erfreuenden Glanz ihrer Strahlen, den Nebel kräftiger an, das große milchfarbige über die Stadt ſich ausdehnende Meer ſcheint nach und nach tiefer zu ſinken. Die dicken Dunſtwolken werden durchſcheinender, und ſchmücken ſich mit den Farben eines Regenbogens. Das ganze linke Seineufer erſcheint in hellem Blau, allmählich wird es dunkelblau und am Horizont, dort wo ſich der Jardin des Plantes befindet, violett. Am rechten Ufer hüllt ſich das Viertel der Tuilerien in einen roſofarbenen Mantel wie aus Satin, während nördlich, in der Richtung des Montmatre, alles in Flammen von Carmin oder Gold aufzugehen ſcheint; und weiter noch die Volksviertel in eine dunkele ſteinrote, langſam dunkler werdende Farbe gehüllt, bis ſie in eine graublaue Schieferfarbe verſchwinden. Langſam ſteigt die Stadt aus dem Nebel hervor.

Nicht das leiſeſte Lüftchen regt ſich. Sie erſcheint wie hervorgezaubert. Das letzte Wölkchen erhebt ſich und verſchwindet in der Luft. Die Stadt macht den Eindruck eines endloſen Thales, in welchem ein Bau neben dem anderen aufgeführt iſt. Am Horizont, über die Hügel hinaus ſteigt der Strom von Häuſern, und immer mehr Gebäude vermutet man auch dort, wohin das Auge noch nicht dringt. Alles gleicht einer großen See mit der Unendlichkeit ihrer Wellen. Paris entfaltet ſich ebenſo unermeßlich wie der Himmel. Die Stadt erſcheint in dieſer Glut der Morgenſtrahlen gelb wie ein reifendes Kornfeld. Das rieſige Gemälde erglänzt in zwei Farben: Das zarte Blau des Himmels und der

Widerſchein der Dächer. Jetzt kann man ſchon deutlich alle Einzelheiten durch die dünne Luft unterſcheiden. Paris mit ſeinem nicht zu entwirrenden Chaos von Steinen, erſtrahlt wie unter einer Kuppel von Kriſtall. Drüben vor uns, am Fuße des Trocadéro, beginnen die breiten Quais und wir gewahren das große Viereck des Champ-de-Mars, von den dunklen Gebäuden der „École Militaire“ begrenzt. Weiter den beiden Ufern der Seine entlang unterſcheidet man ſchon die ſich fortbewegende Menſchenwelt, eine Menge kleiner ſchwarzer Punkte, ähnlich einem Ameiſenhaufen. Der gelbe Kaſten eines Omnibus gleicht einem glänzenden Funken. Frachtwagen und Fiaker rollen über die nächſte Brücke, nicht größer wie Kinderſpielzeug. In weiterer Ferne aber wird das Gewühl unſcheinbarer, die Fahrzeuge haben nur noch die Größe von Sandkörnern — allein die rieſige Stadt mit ihrem geheimnisvollen Leben und Weben, deren Geräuſch bis zu uns herüberdringt, verbleibt. Links im Vordergrunde glänzen rote Dächer, die Fabrikſchornſteine ſtoßen langſam ihre Rauchwolken aus; in dem herrlich erweitertem Parke zwiſchen der Eſplanade des Invalides und dem Champ-de-Mars bewegen ſich die Ulmengruppen im Morgenwinde. In der Mitte dehnt ſich die Seine aus, eingefaßt von ihren großen Ufern, die mit Ballen, Kiſten, Dampfkrähnen, als ob man einen Seehafen vor ſich hätte, überſäet ſind. Auf dem ruhigen Waſſer der Seine bewegen ſich die Fahrzeuge wie pechſchwarze Vögel. Der Fluß gleicht einem Paris in der Mitte durchſchneidenden Silberfaden. Die Seine nimmt den Goldglanz der Sonne auf ihren Wellen mit ſich fort bis unter die Invalidenbrücke, ja immer weiter fort bis zur Pont de la Concorde, der Pont Royal und immer weiter unter einer Menge Brücken hindurch, welche neben und

übereinander zu liegen ſcheinen, mit den mannigfaltigſten Bogen Viadukte der ſonderbarſten Art bildend. Die Türme der Nôtre-Dame, ſtrahlend von Goldglanz, erheben ſich hoch zum Himmel empor, während weiter hinter dem Fluſſe die Gebäude und Baumgruppen ſich als Staubwolken in den Sonnenſtrahlen verlieren.

Auf dem rechten Ufer der Seine erhebt ſich mitten unter dem Grün der Champs Elyſées das große Glasdach des Palais de l'Induſtrie, glitzernd als ob es mit Schnee bedeckt wäre. Weiter hin, hinter der Madeleinekirche, ſteigt die breite Maſſe der Opera wie ein rieſiges Monument auf, ebenſo die verſchiedenſten Türme, Kuppeln, Spitzen, die Vendômeſäule, die Kirche Saint-Vincent-de-Paul, die Türme Saint-Jacques, und dann wieder in der Nähe die Doppelſäulen der neuen Pavillons des Louvrepalaſtes, die halb verdeckt unter den Kaſtanienbäumen liegen. Auf dem linken Ufer tropft das Kuppeldach des Invalidenhauſes von Gold, in der Ferne erſtrahlen die ungleichen Türme der Saint-Sulpicekirche, noch weiter rechts die Spitzen der Saint-Clôtildekirche und des Panthéon, welches auf eine Höhe gebaut, ſchöner als alles durch ſein Säulenportal iſt".

Dieſes iſt nur ein Gemälde aus dem Schatze der farbenreichen Aquarelle, welche Zola in ſeinem letzten Roman mit der Feder malte. Paris unter Regenſchauern, wie die kleine Jeanne es aus dem geöffneten Fenſter erblickte, iſt eine der ſchönſten Stellen des Buches. Die Kritiker, welche ſich als ſo große Feinde der Rauheiten in „L'Assommoir" zeigten, werden ſich jetzt nicht mehr beklagen können. „Une page d'amour" verſetzt ſie in lauter anſtändige Familien und läßt ſie einen Blick auf das im Kolorit ſo wohl gelungene Paris werfen, wie uns die vorigen Seiten es vor-

führten. Zudem ist die Schilderung des Familienlebens der Deberle nicht weniger verdienstlich. Die Beschreibung des Kindermaskenballes ist ein Meisterstück von seltener Schönheit. Nicht weniger fesselnd ist die Idylle in der Küche zwischen Rosalie und Zéphyrin. Dieses alles ist mit so glänzenden Farben auf die litterarische Leinwand gebracht, daß Maler, welche auch nur geringe Phantasie besitzen, zierliche Gemälde darnach anfertigen könnten Wer würde nicht nach einem Meissonnier, Zéphyrin und eine in der Küche beschäftigte Rosalie, nach einem Kinderball bei dem Doktor Deberle von einem berühmten Maler dargestellt, Verlangen tragen?

Es wird sich der Mühe lohnen zu verfolgen, wie Zola die berühmten Typen des Küchenmädchens und des Soldaten aufgefaßt hat.

Im Anfange des zweiten Teiles des Romans tritt Zéphyrin zum ersten Male auf. Jeanne hatte gerade auf der Treppe gespielt, als sie mit der Nachricht hereingestürzt kommt, daß ein Soldat da sei. Hélène sieht verwundert auf, als sie einen kleinen Linienſoldaten erblickt, der schon in ihrem Wartezimmer steht. Der arme Mann ist äußerst verlegen, als er eine vornehme Dame vor sich sieht. Aus der rechten Hosentasche bringt er ein Taschentuch, ein Messer und ein Stück Brod zum Vorschein. Er betrachtet jeden dieser Gegenstände genau und steckt sie dann wieder in die Tasche. Dann macht er sich an seiner linken Hosentasche zu schaffen. Er holt daraus einen Strick, zwei verrostete Nägel, welche in ein Stück Zeitungspapier gewickelt waren, hervor. Schnell verbirgt er die Sachen wieder und sieht mit einem angstvollen Blick auf seine Taschen. Verzweifelt murmelt er:

„Pardon .... excuse ....!“

Plötzlich legt er seinen Finger an die Nase und bricht in ein helles Gelächter aus. Er erinnert sich einer Sache. Er öffnet an seiner Blouse zwei Knöpfe und sucht in seiner Brusttasche nach. Endlich bringt er einen Brief zum Vorschein, den er aber zuerst abschüttelt, als ob sich Staub daran befände, bevor er ihn Hélène übergiebt.

Es kostet ihr einige Mühe, den in einer sonderbaren Orthographie und mit schlechter Hand geschriebenen Brief zu entziffern. Doch endlich findet sie heraus, daß derselbe von Rosalie's Tante sei, die ihr einen gewissen Zéphyrin Lacour zusendet, welcher, trotzdem der Pfarrer zwei Messen für ihn gelesen hatte, Soldat hat werden müssen. Zéphyrin ist Rosalie's Bräutigam. Daher bittet die Tante, Frau Hélène den jungen Leuten zu erlauben, am Sonntage zusammen sein zu dürfen. Die Tante hatte drei Seiten dazu gebraucht, um dieses auszusprechen. Natürlich war es in der verschiedenartigsten Weise geschehen und am Ende des Briefes hatte sie wohl geglaubt schreiben zu müssen: „Monsieur le curé le permet."

Hélène betrachtet ihn und fragt, ob er Zéphyrin Lacour sei, worauf er lachend mit dem Kopfe die Bejahung nickt.

Er ist genau so groß wie Rosalie. Sein rotes Haar hatte er sich ganz kurz schneiden lassen. Vom Bart ist keine Spur zu bemerken. Sein Gesicht ist kugelrund und voller Sommersprossen. Die Augen klein und dunkel, als ob sie ihm tief in den Kopf gedrückt seien. Seine neue Uniform ist ihm viel zu groß. Die ganze Person mit der roten Hose und dem Käppi, welches sie in der Hand hielt, macht einen gemischten Eindruck, possierlich und rührend zugleich, da man den fleißigen Landmann in seiner dummen Einfallt unter der Uniform entdeckt.

Hélène verſucht etwas von ihm zu erfahren.

Sie fragt ihn, ob er Roſalie's Bräutigam ſei, worauf er mit ſpaßigem Ernſte antwortet:

— „Bien sûr, bien sûr, c'est juré . . . .“

Endlich beginnt er zu ſprechen und erzählt in ſeiner bäueriſchen Art, wie er Roſalie von klein auf an hat gekannt und wie ſie ihn geſchlagen habe, worüber er ſich mehrere Tage gefreut hätte. Hélène giebt ihre Beſorgnis zu erkennen, daß trotz der Erlaubnis des Prieſters es doch ſehr unvorſichtig ſein werde einen Soldaten in die Küche zu laſſen. Zéphyrin will in ein Gelächter ausbrechen, aber er bezwingt ſich aus Ehrfurcht vor Hélène. Er ſähe wohl, ſagt er, daß die gnädige Frau Roſalie noch gar nicht kenne. Wenn er ſie nur eben anrühren würde, erhielte er gewiß eine derbe Ohrfeige . . . .

Als Hélène noch unſchlüſſig iſt, bietet Zéphyrin ihr an ſchriftlich erklären zu wollen, daß er Roſalie heiraten werde. In dieſem Augenblick verkündigt Jeanne die Ankunft des Küchenmädchens, welches mit einem Korb voll Gemüſe die Treppe heraufkommt. Zéphyrin verſteckt ſich ſchnell in eine Ecke und Roſalie kommt vergnügt herein, um ihrer Herrin den Blumenkohl zu zeigen, welchen ſie gekauft hat, — zwei Köpfe für achtzehn Sous. Sie öffnet ihren Mund zum ſprechen, entdeckt aber plötzlich den Soldaten. Sie wird kreideweiß, und läßt vor Erregung ihren Korb fallen. Äpfel, Zwiebel, der Blumenkohl, alles rollt auf den Teppich. Jeanne ſpringt ihnen fröhlich nach und wirft ſich auf den Boden, um ſie aufzunehmen. Roſalie treten vor Rührung die Thränen in die Augen und ſie weiß nichts beſſeres in dem Augenblick zu ſagen, als daß Zéphyrin häßlich ausſähe. Derſelbe antwortet, dieſes ſei nicht ſeine Schuld, ihr würde es gewiß nicht beſſer

ergehen, wenn man ſie einmal zum Soldaten mache. Dann ſprechen ſie über ihre alten Bekannten in der Heimat und ſo erfährt Roſalie, daß der Herr Pfarrer ſeine Geldbörſe mit dreißig Sous Inhalt verloren habe. Plötzlich ſieht Roſalie, daß ihr Gemüſe auf den Boden gefallen iſt und jetzt murrt ſie über die Mühe, welche ihr Bräutigam ihr verurſacht hat. Hélène erlaubt endlich, daß Zéphyrin jeden Sonntagnachmittag in die Küche kommen darf.

Man ſieht von Roſalie's Küche aus in den Garten des Doktor Deberle. Sie war ſehr hell aber klein; der Herd links, ein Tiſch und ein Büffet rechts. Die Möbeln waren ſo geſchickt geſtellt, daß beim Fenſter noch eine Stelle leer blieb, wo ſie abends arbeiten konnte. Sie hielt ihre Küchengerätſchaften, Töpfe und Teller außerordentlich rein. Wenn die Sonne die Mauer beſchien, erglänzte alles — das kupferne Geſchirr ſowohl wie das blaue und weiße Steinzeug. Am Sonnabend darauf hörte Hélène ein ſolches Geräuſch in der Küche, daß ſie ſich genötigt ſah, nachzuſehen, was es dort gebe. Sie fand Roſalie eifrigſt damit beſchäftigt alles zu reinigen und bald glitzerte und blitzte die ganze Küche. So erging es fortan an jedem Sonnabend, denn Roſalie will am Sonntag Zéphyrin gegenüber mit ihrer hübſchen Küche prunken. Gegen drei Uhr wuſch ſie ihre Hände, und ſetzte eine weiße Mütze mit hübſchen Bändern auf. Zéphyrin kam immer genau um ½4 Uhr, er wartete ſolange auf der Straße bis es ſchlug. Roſalie hörte ſchon den Schritt ſeiner groben Schuhe auf der Treppe, und öffnete ihm, wenn er auf dem Vorplatz ſtehen blieb. Sie hatte ihm ſtrenge verboten zu läuten. Immer ſagten ſie dasſelbe:

— „Biſt du da?“

„Ja, ich bin es!“

Roſalie nahm Zéphyrin, bevor er in die Küche trat, den Tſchako und ſeinen Säbel fort und ſtellte beides in einen auf dem Flur ſtehenden Schrank. Dann ließ ſie ihren Bräutigam ſich am Fenſter ſetzen und verbot ihm ſtrenge, ſich zu erheben. Sie erlaubte ihm, ſie anzuſehen, während ſie das Eſſen für ihre Herrſchaft bereitete.

Zéphyrin hatte immer etwas in der Taſche. Jeden Sonntagmorgen ging er mit ſeinen Kameraden in den Wald von Meudon. Er pflückte ſich Zweige und ſchnitt mit ſeinem Meſſer ſtets allerlei hübſche Figuren daraus. Roſalie nahm ſie ihm mit einem böſen Geſichte ab, aber bewahrte ſie trotzdem ſorgfältig. Einſt erſchien er mit einem Vogelneſte voller Eier, das er in ſeinem Taſchentuche unter dem Tſchako verborgen hatte. Immer hatte er etwas: durchſichtige Steinchen, welche er an der Seine gefunden hatte, alte Stücke Eiſen u. ſ. w. Vor Allem hatte er es auf Bilder abgeſehen. Jedes Stück Papier, in welches Seife oder Chokolade gewickelt geweſen war, und das er unterwegs fand, nahm er auf. Er ſammelte ſie, um ſie Roſalie zu zeigen, wenn dieſe einen Augenblick zwiſchen der Sauce oder dem Braten frei hatte. Wenn das Papier beſchmutzt war, ſchnitt er die Bilder heraus. Aber zuletzt erzürnte er doch Roſalie, wenn alle die Fetzen Papier in der Küche umherflogen.

Während Zéphyrin ruhig Bilder ausſchneidet, ſteht ſie und rührt mit einem hölzernen Löffel die Sauce um. Zéphyrin's Haar war ſo kurz geſchnitten, daß man ſogar die Kopfhaut ſehen konnte. Unter ſeinem hinten weit offenſtehenden gelben Kragen gewahrt man die ſonnenverbrannte Haut ſeines Nackens. Zuweilen ſprachen beide während einer halben Stunde kein einziges Wort. Wenn Zéphyrin

den Kopf erhebt, ſieht er Roſalie ſtets beſchäftigt, entweder Mehl zu nehmen oder Salz oder Pfeffer, oder Peterſilie zu hacken. Er folgt ihr voller Intereſſe und ſpricht oft über den ſchönen Geruch. Aber Roſalie antwortet ihm niemals ſofort, — erſt nach langem Schweigen macht ſie irgend eine Bemerkung.

Niemals reden ſie viel mit einander. Selbſt nicht einmal über die Heimat. Wenn ſie ſich etwas erinnern, begreifen ſie einander mit einem Worte und lächeln faſt den ganzen Nachmittag vor ſich hin. Damit waren beide zufrieden. Wenn Roſalie endlich Zéphyrin zum Fortgehen auffordert, ſind ſie ſehr glücklich.

„Komm, Du mußt nun gehen! Ich muß ſervieren!“

Sie giebt ihm ſeinen Tſchako und ſeinen Säbel und ſchickt ihn fort. Dann wartet ſie ihrer Herrſchaft mit vor Freude ſtrahlenden Backen auf, während ihr Bräutigam nach der Kaſerne geht, innerlich ſich an den herrlichen Düften von Roſalie's Küche labend.

Dieſes iſt nur eine einzige Seite. Die Idylle der beiden naiven Liebenden nimmt ihren Fortgang. Doch Obiges iſt genug, um zu beſtätigen, daß abermals ein paar neue Geſtalten, die man ſchwerlich übergehen konnte, geſchildert worden ſind. Dickens, der die Freierei zwiſchen Barkis und Peggotty beſchrieb, würde nicht anzuerkennen gezögert haben, daß er ſich über die Bekanntſchaft von Roſalie und Zéphyrin außerordentlich gefreut habe.

XIX.

Die Vollendung des Cyklus.

Über die acht ersten Romane des großen Cyklus haben wir jetzt so eingehend wie möglich gesprochen*).

Ein Endurteil über „Les Rougon-Macquart“ ist jedoch nur mit der größten Vorsicht zu fällen. Der Autor weist immer wieder auf das Verhältnis seiner Kunstwerke zu einander hin. Er hegt die feste Erwartung, daß die Kritik ihn nach dem Vollenden seiner zwanzig Romane anders, wie es in diesem Augenblick geschieht, beurteilen wird.

Bevor wir aber uns von dem gewaltigen Künstler, der bei seinem kühnen Plane ausharrt, um ein bürgerliches Epos über die französische Gesellschaft während des zweiten Kaiserreiches in zwanzig umfangreichen Werken zu schreiben, verabschieden, haben wir noch die Pflicht so klar als möglich darzulegen, was man von den acht Romanen, welche nach Zola's Aussage noch erscheinen werden, zu erwarten hat.

Im Jahre 1879 hat ein Gegner — der später durch das tiefere Studium seiner Werke ein Bewunderer Zola's wurde — eine Broschüre**) geschrieben, die manches inbezug

*) Die vier folgenden sind mit Ausnahme von „Nana“ schon anderswo erläutert und beurteilt worden. Da der Raum dieses Teils die Aufnahme dieser Skizzen nicht erlaubte, verweisen wir auf unsere Studien über „Pot-Bouille“ und „Au Bonheur des Dames“, aufgenommen in „Nieuwe Romans“ (Harlem. H. D. Tjeenk Willink 1883); und über „La Joie de vivre“, in „Nederland“ am 1. Mai 1884 veröffentlicht.

**) A propos de l'Assommoir par Edouard Rod. Chez Marpon et Flammarion. Paris 1879.

auf die Zukunft enthält. Ein Freund Zola's hat dem Verfasser dieser Schrift, Edouard Rod, den kurzen Plan mitgeteilt, welchen Zola im Jahre 1868 und 1869 bildete.

Ein Teil davon, der die Werke angiebt, welche unter dem allgemeinen Titel: „Les Rougon-Macquart" vereinigt werden sollen, lautet:

„Ein Roman über die Kunst, in welchem Claude Lantier der Held ist! — Sind wir genau unterrichtet", — sagt Edouard Rod — „dann wird in diesem Werke eine Erzählung über Zola's Jugend in der Provence und in Paris erscheinen. Die Verwickelung wird in den Abenteuern, Unglücksfällen und den Leiden eines jungen, unverstandenen Künstlers gefunden werden."

„Ein Roman über Leibrenten, in welchem Agathe Mouret die Heldin sein wird".

Nebenbei bemerkt, wird nach unserer Anschauung dieser Plan unausgeführt bleiben. Zola hat früher von Agathe Mouret gesprochen, später aber an deren Stelle Hélène Mouret, die Schwester des François und Silvère, gesetzt. Hélène ist die Heldin in „Une page d'âmour", aber von Leibrenten wird daselbst nicht ein einziges Wort gesagt.

In dem Programm heißt es dann weiter:

„Ein Volksroman — Gervaise Ledoux und ihre Kinder. (Für Ledoux ist Coupeau gesetzt und der Roman selbst „L'Assommoir" geworden.)"

„Ein Roman über den Krieg in Italien oder über Sedan, mit Jean Macquart zum Helden. (Jean Macquart ist der einzige Bruder von Lisa und Gervaise. Der Roman muß noch geschrieben werden.)"

„Ein Roman über den Großhandel, das Magazin du Louvre und du Bon-Marché — Octave Mouret. (Dieser

Roman ist unter dem Titel „Au Bonheur des Dames“ im Jahre 1883 vollendet.)“

„Ein Roman über die Demi-monde — Anna Ledoux. (Die Heldin heißt an anderer Stelle Nana Coupeau. Auch dieser Roman ist 1880 vollendet.)“

„Ein Roman aus dem Kriminalleben. — Etienne Lantier.“

„Ein Roman über den Fall des Kaiserreiches, in welchem Aristide Saccard, Eugène Rougon und die anderen Gestalten wieder auftreten sollen. — Hierfür müssen die Zeitungen aus den letzten Tagen des Kaiserreiches studiert werden.“

„Ein Roman über die Belagerung von Paris und die Commune, worin Maxime und sein Sohn vorkommen.“

„Ein gemeinschaftlicher Roman: Pascal und Clotilde, Pierre Rougon, Félicité und Macquart treten neben dem Sohn des Maxime wieder auf.“

So ungefähr war im Jahre 1868 sein Plan. Die Romane, welche bis zum heutigen Tage erschienen, sind mit einigen Ausnahmen unerwähnt geblieben. Zola entwirft hier noch acht, welche mit den anderen sechszehn bilden, die schon in der Skizzierung fertig waren, bevor überhaupt die erste Zeile von „La Fortune des Rougon“ geschrieben wurde. Daher hat er stets mit Recht behauptet, daß sein ganzer Plan von Anfang an fertig gewesen sei. Man kann sich aber sehr schwer vorstellen, was wir nach diesem Hinweis von dem Autor zu erwarten haben werden.

Der Roman, in welchem Claude Lantier der Held ist, wird die Selbstquälerei eines jungen Künstlers beschreiben. Claude tritt nur für einen Augenblick in „Le Ventre de Paris“ auf. Wie dieser Sohn aus der Ehe der Gervaise und des Lantier sich zum Künstler entwickelte, wissen wir

nicht. Aber sein Leben beginnt im Jahre 1842, sodaß die Zeit dieses Kunstwerkes in die Jahre 1856—1870 fällt. In Übereinstimmung mit der durch Edouard Rod gegebenen Aufzeichnung, versichert uns Edmonde de Amicis,*) daß der Roman des Claude Lantier eine Schilderung des Streites, welchen ein junger, talentvoller Mann durchmachte, um sich einen Weg in die Gesellschaft zu bahnen, enthalten wird, daß er sodann die mutigen Versuche einer großen Anzahl junger Menschen, welche in Paris ihr Glück machen wollen — und das Leben eines Zeitungsschriftstellers, das litterarische Leben, die Kunst, die Kritik, die vornehme Armut, die fieberhafte Aufregung, die Verzweiflung und den Triumph des genialen jungen Mannes, der durch Ehrsucht und Hunger auf das Krankenlager geworfen, behandeln wird — eine Geschichte, worin Zola all die Selbstquälerei, welche er als junger Mann durchgemacht hat, zeichnen wird.**) Daher wird man seine vielseitig verbesserte Ausgabe von „Les Confessions de Claude“ empfangen, die namentlich höchst merkwürdig durch den autobiographischen Stoff sein wird.

Der Roman des Jean Macquart wird als Hauptthema das Loos des französischen Soldaten behandeln. Das Leben dieses einzigen Sohnes des Antoine Macquart fällt in die Jahre 1831—1870 und findet wahrscheinlich in Sedan seine Lösung. De Amicis sagt darüber: „Er wird einen Roman

*) Ricordi di Parigi, p. 286.

**) „Le lotte dell' ingegno per aprirsi una strada nel mondo, un drapello di giovani che vanno a cercar fortuna a Parigi, la vita giornalistica, la vita letteraria, l'arte, la critica, la miseria in abito decente, le febbri, le disperazioni, ei trionfi del giovane di genio, divorato dall' ambizione e dalla fame; una storia in cui riverserà tutto il sangue che usci dalle ferite del suo cuore di vent' anni.“

über das militäriſche Leben Frankreichs, ſo wie es wirklich iſt, ſchreiben. Das Buch wird einen wahren Sturm von Entrüſtung erwecken, ja man wird ihn einen Feind Frankreichs nennen, aber Zola wird ſich nicht im geringſten darum kümmern. Sein Roman, der eine ausführliche Schilderung der Schlacht bei Sedan enthalten ſoll, wird „Le Soldat“ betitelt ſein.*)

Er wird deswegen nach Sedan reiſen und ſich daſelbſt etwa vierzehn Tage aufhalten, um mit einem Führer das Terrain in und um Sedan Zoll für Zoll aufzunehmen. Auch dieſer Roman wird etwas Ungeheures in ſich faſſen. Bis jetzt ſchilderte Zola nur einen einzigen Soldaten, Zéphyrin in „Une page d'amour“. Man bemerkte ſchon damals, daß ein tiefes Mitleiden mit dem Elende des Soldatenlebens ſeine Feder geführt hatte.

Der Roman über die großen Magazine: le Louvre und le Bon Marché mit Octave Mouret als Hauptperſon iſt bereits vollendet (Vergl. S. 294).

Über den Roman, in welchem er das Kriminalweſen ſchildern will, und in welchem Etienne Lantier auf der Bühne erſcheinen wird, iſt noch nichts zu ſagen. Etienne iſt im Jahre 1846 geboren. Zola ſagt darüber in dem Stammbaum der Familie: „Hérédité de l'ivrognerie se tournant en folie homicide“. Es unterliegt keinem Zweifel,

*) „Egli farà un romanzo in cui descrivera la vita militare francese, com'è. Questo solleverà una tempesta: gli daranno del nemico della Francia; sta bene. Il suo romanzo sarà intitolato „Le soldat“, e conterrà una grande descrizione della battaglia di Sédan. Egli andrà apposta a Sédan, ci starà quindici giorni, studierà il terreno con una guida palmo per palmo . . .“ Ricordi di Parigi, p. 285.

daß dieſer neue Gegenſtand Hunderttauſenden Schauder verurſachen wird, trotz des früher allem, was kriminaliſtiſchen Erzählungen glich, zu teil gewordenen Beifalls und trotz der noch heutigen Tages ungeheuren Zahl der Abonnenten auf die „La Gazette des Tribuneaux“ ſowohl, wie auf die „Geillustreerde Politie-Nieuws“, wenn es überhaupt noch erlaubt iſt, etwas derartiges zu erzählen.

Über die Romane, welche den Fall des Kaiſerreiches und die Commune behandeln werden, iſt noch nichts Näheres bekannt.

Der wiſſenſchaftliche Roman in welchem der Arzt Pascal Rougon die Erblichkeitsfrage mit Bezugnahme auf alle Mitglieder dieſer Familie erklären wird, wurde ſchon in einer in „Une page d'amour“ angeführten Note erwähnt.

Ferner erſehen wir aus dem zwiſchen Zola und Edmondo de Amicis geführten Geſpräche, daß er noch den Plan hat, einen Roman über die Selbſtentzündung (combustio spontanea) zuſchreiben. Er wir einen Trunkenbold ſchildern, der gewöhnlich am Abend mit einer Pfeife im Munde am Herde ſitzt. Der Mund wird ſofort ſich entzünden, ſobald er die Pfeife anſteckt. Zola wird alles wiſſenſchaftlich ſchildern. Während er über dieſen Plan mit ſeinem italieniſchen Freunde ſprach, erglänzten ſeine Augen, und er zog die Augenbrauen zuſammen, als wenn er das ſchreckliche Schauſpiel vor ſich ſähe. Am anderen Morgen finden die Hausbewohner nichts anders mehr, als die Pfeife und „une poignée de quelque chose.“*)

Es dünkt uns, als ſei dieſer Gedanke vom Gelingen weit entfernt. Auch iſt der Held nicht näher bezeichnet und haben wir zu dem in „L'Assommoir“ ſchon mehr als ge-

*) Ricordi di Parigi p. 286.

nügend die ſchrecklichen Folgen des Alkoholgenuſſes verſpürt. Als Charles Dickens, der manchmal nur mit vieler Mühe eine überraſchende Löſung fand, die Thatſache der Selbſtentzündung hiſtoriſch auffaßte und davon Gebrauch in einem „Bleak House“ machen wollte, ſchrieb er einige Seiten, die zu den wenigſt gelobten ſeiner ſchönen litterariſchen Arbeit gehören. Crooks Tod hinterläßt einen ſehr peinlichen Eindruck, weil ja den meiſten Leſern der Glaube an die wirkliche Thatſache fehlt. Die Schilderung des Delirium tremens des Säufers Coupeau ſteht über dieſen Verdacht, ſie iſt phyſiologiſch wahr und richtig. Aber man hätte ſie lieber nebenſächlich, als ſo ausführlich behandelt geſehen. Wenn auch die combustio spontanea von der Wiſſenſchaft für möglich gehalten wird, ſo wird ſolch eine Thatſache von den Laien höchſt ſelten oder faſt nie beobachtet werden. Daher wird auch Zola noch ſehr lange warten müſſen, bis er ſelbſt einen ſolchen Fall in Augenſchein nehmen kann. Unmöglich wird er nach der Phantaſie derartiges, das noch dazu von vielen Fachmännern ſehr in Zweifel gezogen wird, weder beſchreiben wollen noch können.

Wie unendlich vieles mehr verſpricht ein anderer Plan, welcher das Eiſenbahnleben in einem Roman darſtellen ſoll. Die Handlung wird auf einer großen Station, auf welcher zehn Bahnlinien einander kreuzen (z. B. Creil) ſtatt haben. Ein Faden wird durch die ganze Erzählung gehen, welcher alle die verſchiedenen Epiſoden aus der Welt der Eiſenbahnen verbinden wird. Man wird fortwährend das Dröhnen des Zuges hören, und den verſchiedenſten Eiſenbahnunglücksfällen beiwohnen. Dabei werden die ſchwarzen, ziſchenden und keuchenden Maſſen der ſtets auf einanderfolgenden Züge an den Leſer beſtändig mit Blitzesſchnelle vorbeifahren.

Von den acht Romanen, die nun noch folgen werden, sind uns daher bereits bekannt:

1. „La vie littéraire.“ Claude Lantier.
2. „Le Soldat.“ Jean Macquart.
3. „Le Criminel.“ Etienne Lantier.
4. Der Fall des Kaiserreiches. Saccard und Eugène Rougon.
5. Die Commune. Maxime und Charles Saccard.
6. Die Selbstentzündung.
7. Der Eisenbahnroman.
8. Der wissenschaftliche Roman über die Lehre der Vererbung. Pascal Rougon.

Es liegt noch sehr im Ungewissen, ob der Autor diesen Plan ganz unverändert durchführen wird. Er hat ihn auch nie ausgesprochen, sondern nur nebenbei erwähnt. Bestimmt aber ist es, daß er in seinem Stammbaum die meisten der oben erwähnten Kunstwerke vorbereitet hat, und daher haben wir wohl das Recht dieselben als Werke der Zukunft anzukündigen.

Immerhin sind große Abweichungen von diesem Plan zu erwarten. Sehr wahrscheinlich ist es sogar, daß der Roman über die „Selbstentzündung“ niemals geschrieben werden wird. Thatsächlich wich Zola auch schon von seinem Programm in „Pot-Bouille“ und in „La Joie de vivre“ ab. Der von ihm jetzt in Angriff genommene Plan betrifft den Strike der Minenarbeiter zu Autin, ein Roman der unter dem Titel „Germinal“ wahrscheinlich im Jahre 1885 herausgegeben wird.

Am Schlusse dieser kritischen Betrachtung bleibt nur noch zu sagen übrig, daß es uns wohl der Mühe wert er-

ſchien, eine litterariſche Erſcheinung, wie Emil Zola, ſo ausführlich wie möglich in ſeinem Ganzen zu behandeln.

Die Geſchichte der europäiſchen Litteratur hat nicht oft eine bedeutende Umwälzung aufzuweiſen. Kaum zweimal kommt in einem Jahrhundert eine um ſich greifende Bewegung vor. Dieſes braucht jedoch Niemanden zu wundern. Das litterariſche Feld muß lange Zeit brach liegen, bevor eine neue, reichhaltige Frucht reifen kann. Freilich raſcher als die Aloë, aber ebenſo wie dieſe trägt der Baum der Litteratur nur in langen Zwiſchenräumen ſchöne Blumen und Früchte. In den Übergangszeiten herrſchen wohl angenehme aber mittelmäßige Schriftſteller, welche ihre Schüler auf den großen Meiſter, dem ſie folgen, hinweiſen.

Jeder erkennt als eine litterariſche Umwälzung den italieniſchen Humanismus an, der zu dem Klaſſicismus des 17. Jahrhunderts und zu der Blüte der franzöſiſchen und niederländiſchen Litteratur deſſelben Jahrhunderts den Anlaß gab. Die italieniſchen Humaniſten folgten der Antike und in der Hauptſache dem ſchönen Naturalismus der Griechen. Da ſie weit von der nordgermaniſchen Kunſtentwickelung entfernt waren und daher mit dem eigentümlichen Leben der Engländer im ſechzehnten Jahrhundert unbekannt blieben, wurde die ſeltene Blüte des Dramas unter Shakeſpeare und ſeinen Nachfolgern auf dem europäiſchen Kontinent anfangs wenig gewürdigt. Bei den Griechen ſowohl, wie bei Shakeſpeare galt die Arbeit nach der Natur, der Naturalismus im edelſten Sinne, als Baſis aller Kunſt.

Einſeitiges Streben nach der Antike führte namentlich in Frankreich zu einem konventionellen Klaſſicismus, der endlich zur Anbetung beſtimmter Formen führte, und der alle urſprünglichen und kühnen Verſuche, etwas Neues zu

ſchaffen, ſchon im Keime erſtickte. Krankhafte Erſcheinungen, wie die ſentimentale Schule in Deutſchland und ebenſo in Niederland, ſtehen mit den Verirrungen der Pſeudo-Klaſſiker in Verbindung. Es mußte eine Reaktion eintreten und unter dem Einfluß von verſchiedenen politiſchen und geſellſchaftlichen Verhältniſſen trat in England, bald auch in Deutſchland und Frankreich die romantiſche Schule auf, welche von dem kräftigen Naturalismus eines Shakeſpeare und ſeiner Schule ausging. Richardſon, Rouſſeau, Göthe, Walter Scott, Lord Byron, Châteaubriand, Mad. de Staël, Benjamin Conſtant, de Lamartine, Victor Hugo, Schiller, Heinrich Heine, ſtanden jeder in ſeiner eigenen Weiſe an der Spitze dieſer Bewegung. In England war der Streit gegen die klaſſiſche Schule am wenigſten bedeutend, weil dort den pſeudo-klaſſiſchen Muſen nur während einer kurzen Zeit (1660—1730) und nur unbedeutende Opfer gebracht waren. Für den europäiſchen Kontinent waren Rouſſeau, Göthe, Walter Scott und Lord Byron die großen Propheten der neuen Richtung. Deutſchland, das ſchon durch den großen Leſſing vorbereitet war, verirrte ſich nicht auf den Irrweg einer hyperromantiſchen Gefühlsrichtung, für welche eine augenblickliche Gefahr zu beſtehen ſchien. Männer wie Göthe und Schiller begriffen die Fehler der alten ſogenannten klaſſiſchen Schule und verſuchten eine Verſöhnung zwiſchen dem urſprünglichen Naturalismus der Griechen und dem genialen Realismus Shakeſpeare's herbeizuführen.

In Frankreich vollzog ſich die litterariſche Umwälzung am geräuſchvollſten, da dort Boileau von Ludwig XIV. bis zu Napoleon I. geherrſcht hatte. Die Reaktion wurde umſo ſtärker, weil ſeit 1830 eine Legion junger Poeten und Dramendichter unter dem Anrufen der Namen Shakeſpeare,

Rouſſeau, Walter Scott, Byron, Göthe und Schiller gegen die alten klaſſiſchen Lehrſätze zu Felde zog. Bei der Beurteilung von Zola's „Thérèse Raquin“ wurde ſchon von uns darauf hingewieſen, in wie weit die franzöſiſche Romantik ihr Ziel verfehlte, wie ſie mehr durch ernſte Vorbereitung zur Kunſtarbeit glänzte, wie ſie lyriſch und deklamatoriſch in dem Drama einige glänzende Stellen lieferte, aber manche Beſchwerde gegen die innerliche Wahrheit ihrer Vorſtellungen unaufgelöſt ließ.

Auf dieſe Weiſe entſtand die Reaktion, ſo der Realismus eines Balzac, Flaubert und der beiden de Goncourts — ſo der Naturalismus eines Zola. Wir haben in dieſer Abhandlung deutlich zu machen verſucht, wie ſehr dieſer letztere die allgemeine Aufmerkſamkeit verdient. Der große Widerſtand, welcher ihm nicht allein in Frankreich zuteil wurde, erinnert an die litterariſchen Streitigkeiten der Jahre 1830 bis 1840. Es läßt ſich leicht erklären, daß er unbarmherzig in der Beurteilung ſeiner litterariſchen Zeitgenoſſen iſt. Die franzöſiſche Kritik hat ihn wahrlich nicht verwöhnt. Auch dieſes verſetzte manchen Litterator in Harniſch, wenigſtens als er in einer ruſſiſchen Revue „Le messager de l'Europe“ ohne Umſchweife ſeine Meinung über den antirealiſtiſchen Roman ausſprach. Die Empörung war ſo groß, daß Schriftſteller dritten Ranges, wie der langweilige Louis Ulbach und der weitſchweifige Jules Claretie, ihn mit der Virtuoſität eines Paul de Caſſagnac beſchimpften.*)

*) Z. B. Jules Claretie ſchreibt in dem Feuilleton der „la Presse“, am 20. Januar 1879: „M. Zola change en boue tout ce qu'il manie. Une odeur de bestialité se dégage de toutes ses oeuvres. Ses livres sentent la boue . . . . La tiare de M. Zola est faite, d'ailleurs, du linge sale de Gervaise . . . Le cerveau man-

Am meiſten richtet ſich der größte Ärger der ernſten franzöſiſchen Kritik jedoch gegen die Form und den Stil der Romane Zola's. Zu allen Zeiten war ja in Frankreich Reinheit und Schönheit des Stils für jeden Künſtler eine Lebensbedingung. Die außergewöhnliche Sorgfalt, welche ſchon der Schulunterricht an den franzöſiſchen Stil verwendet, machen ſowohl die Schriftſteller wie das Publikum äußerſt empfindlich inbezug auf die Ausdrucksweiſe. Bei Manchem entwickelt ſich jedoch ein übertriebenes Gefühl für denſelben, das ſich bald bis zur Affektation ſteigert und ſich ſchrecklich vor dem geringſten ungebildeten Ausdruck fürchtet. Obgleich Niemand behauptet, daß Zola ein ungelenker Stiliſt iſt, und man im allgemeinen ſeine außerordentlichen Verdienſte als ſolchen würdigen will, wird man ſtets reizbarer, wenn man die Volksſprache und die rauhen Ausdrücke in „L'Assommoir" lieſt. Schon in „Le Ventre de Paris" trifft man grobe Volksausdrücke an, welche kein Mitarbeiter an der „Revue des deux mondes" ſagen, geſchweige denn ſchreiben würde. Das Wort: „engueuler" anſtatt von „crier" erregte wiederholt Anſtoß. Und beinahe jede Seite in „L'Assommoir" verletzt, weil man vor dem wahren Dialekt, der im Munde der Hefe des Volkes längſt ausgeſtorben iſt, zurückbebt.

Als Naturaliſt mußte Zola ſich der Volksſprache der Außenboulevards bedienen. Seine Kunſtphiloſophie zwang ihn dazu. Es wurde ſchon erwähnt, in wie weit hier von einem äſthetiſchen Verſehen geredet werden kann. Wir zählen uns zu denen, die nur ungern eine Reihe trauriger, dunkler, häßlicher Kapitel aus den ärmeren Volksklaſſen leſen. Armut

que . . . M. Zola est le chef d'une école que je crains bien de voir grandir outre mésure: l'école de la suffisance et de l'ignorance."

bietet nur ſelten etwas maleriſches. Unter der ſüdlichen Sonne Spaniens und Italiens mag wohl das Leben der Betteljungen ſeine pittoreske Seite beſitzen, aber um die Armut zu ſchildern, ſo wie ſie thatſächlich in den großen Hauptſtädten Europas beſteht, gehört ein unendlicher Mut und ein ſtarkes Nervenſyſtem. Zola beſitzt beides und ſchildert daher alles. Nur er will die Thatſache, aber ſeine Leſer wollen ſie nicht. Es verlangt einem garnicht darnach die nackte Wahrheit wiſſen zu wollen; nur ein wenig Humor über all die Ekelheiten des „L'Assommoir“ ausgebreitet, würden ihm beſtimmt zehntauſende von Herzen gewonnen haben. Dickens verirrte ſich ebenſo zu den Greueln des Londoner Proletarierlebens, aber er färbte alles mit ſeiner vergnügten Laune und wußte ſelbſt einem Taſchendiebe wie „the artfull Dodger“ etwas außergewöhnlich angenehmes zu verleihen. Das alles erfreut wohl den Leſer, aber die Wahrheit leidet darunter.

Und gerade hierin liegt der große Streit der äſthetiſchen Prinzipien, der bequemer zu beſchreiben, als zu ſchlichten iſt. Am Ende dieſer Studie iſt es uns wohl noch erlaubt als Endreſultat dieſer Unterſuchung feſtzuſtellen:

Daß ſich in der Geſchichte des franzöſiſchen und vielleicht auch in der des europäiſchen Romanes die naturaliſtiſche Methode einen Platz erworben hat;

daß Zola als Schüler der realiſtiſchen Schule ſich außerordentlich ausgezeichnet hat;

daß er Meiſterwerke in „Le Ventre de Paris“, „La Conquête de Plassans“, „La Faute de l'abbé Mouret“, „Une page d'amour“ und „Au bonheur des Dames“ ſowohl was den Stil, wie auch die Studie anbelangt, geſchaffen hat;

daß er in den Kunſtwerken aus dem Kreiſe des von

ihm gedichteten Cyklus der „Rougon Macquart“ ſich weniger um die allgemein aufgenommenen Begriffe des Schönen und Häßlichen bekümmert hat;

daß er nichts anderem als den Thatſachen huldigt und ſie ohne Rückſicht auf den herſchenden guten Geſchmack beſchreibt, ſobald ſein Gegenſtand ihm dazu Anlaß giebt;

daß er mit unvergleichbarer Tüchtigkeit aus dem Roman eine natürliche Geſchichte der Geſellſchaft gemacht hat;

und daß man in ſeiner Perſon und in ſeinen Werken eine äußerſt merkwürdige Erſcheinung für die Geſchichte der Litteratur unſeres Jahrhunderts gewonnen hat.

Buchdruckerei von Eugen Appelhans in Braunſchweig.

Return June 1, '25